

# HIWAR

Fateh-Adonis

Sense and  
Intuition



فستق و ادویس

حوار



غاليري أناسي  
ATASSI GALLERY

الناشر: غاليري أناسي

الإعداد: منى أناسي

التصميم: عصمت أميرالاي

التصوير: نصوح زغلولة - جابر العظيمة

مراجعة النصوص: عماد شيحا

الطباعة: مطبعة الصالحاني

© ٢٠٠٩ حقوق النشر محفوظة لغاليري أناسي

فستق و ادویس

حوار

# شكر خاص

لعمر أميرالاني وسامة اسير ومدر حير وشكر ن الامام ندرس

## مقدمة

**ل**عبت الصياء الروح المبدعة لماتح المدرس، فحضوره لا يزال يعني حبه لسانا  
وبصمي عليها معاني تفتقر إليها لكن واحبنا نحوه وحقه علينا ونحن  
بحبي الذكرى السنوية العاشرة لرحيله أن نكرس له كتابا أليث على نفسي  
اصداره منذ زمن ولكن... حكاية هذا الكتاب هي شطر من حكايتي مع فاتح  
وشطر من دهشة اكتشافني لعالمه الفنتازي وانشداهي به على مرور سنوات  
أعادت صياغة جانب من حياتي وتركت بصمة عميقة في سياق تطورها.

أذكر في ما أذكر المعرض الاستعادي لأعماله في العام ١٩٩٥، وتقديمه لكتابي  
عن الفن التشكيلي المعاصر في سورية وهو الضليع به، ولقاءات جمعته في بيتي  
في برمانا مع أصدقاء مبدعين ومفكرين لبنانيين وسط حرش صنوبر يسحر  
الألباب. وذات يوم خشيت من تأخره في الاستيقاظ صباحاً، فدخلت غرفته. واذ  
به مستغرق في تأمل ذلك الحرش، وقبل أن أسأل، التفت إلي قائلاً لم يخطفني  
الموت بعد! كأنه كان يودّعنا... ولو أنه تمهل قليلاً.

في أيار ١٩٩٨، استطعت جمع صديقين ومفكرين صنوين، فاتح المدرس وأدونيس  
في ندوة ناقش فيها الرسام والشاعر فكرة هل اللوحة عمل أدبي؟ تألق النجمان  
كل في فضائه، لكن شهيتهما لمتابعة الحوار جعلتني أعرض عليهما استكمالهما في  
خريف العام نفسه. وكانت رحلة من أيام أربعة في منزلي بدمشق تمخض  
عنها حوار أخذ هو فحوى هذا الكتاب الذي نتوخي منه أن يكون وثيقة قيمة من  
حق الأجيال القادمة أن تطلع عليها وتفتني بها وتستعيد من خلالها فاتح المدرس  
ليس كقائمة فنية إستثنائية لن تتكرر في بلدنا وحسب، وإنما كمفكر صاحب رؤية  
جمالية ومستقبلية لعلاقة الفن بالإنسان والحياة أيضاً.

منى أتاسي

# استهلال

## في حركية العالم لا في الكتب

**بين** شَطْح يبتكر الأجفحة، ونجوم ليست منازل للملائكة، تحدّثنا . فاتح المدرّس وأنا، عن اللون والكلمة، وعن الذات والآخر - أعني تلك القصة النحيلة العالية: الإنسان.

لا منهج غير البحث والتساؤل.  
لا غاية الا الكشف والضوء.

وكان حديثنا عفويّاً، وحرّاً. نقول أحلامنا وأفكارنا. نفصح عمّا نتذوّق. وعمّا يعلو بحسّنا أو يهبط. وفي هذا كلّ لم نزعم أنّ كلّ ما نجهر به صوابٌ. ولم ننكر حقّاً في الخطأ. بل أحببنا أخطاءنا بوصفها تفتح لنا أفقاً آخر للمعرفة.

وكنا نتطارح الأسئلة كأننا نبعثرها على بساط الواقع الحي، والتجربة المعيشة. بحثاً عن الأجوبة، لا في الكتب، بل في حركية العالم.

وكان كلّ منّا يحمل في ذاكرته رسائل كتبتّها الأزمنة. فتحنا بعضها، وآثرتنا ألاّ نفتح بعضها الآخر. خصوصاً تلك التي ترتبطُ بما يحاصرُ ويقيد. أو بما يعلم وينظّم ويقود.

وفي استنبصارنا ماهية الفنّ: أهو تعبير عن الإنسان، أم امتداد له وتكملة، ملنا إلى القول إنّ الصورة الفنيّة شريكة لهوية المبدع، كأنّها جزء منه، طبيعة ومخيّلة.

وكان فاتح في إبداعه مأخوذاً بألق الحياة وسطوعها، فيما كنتُ إميل إلى الفوص في معنى هذه الحياة، مأخوذاً بالكشف عن معنى هذا المعنى.

وكان كلانا يحاول أن يصنع من الأشياء شيئاً: من القشرة لباً، ومن التراب ورّداً. عاملاً على أن يجعل من فنّه شكلاً لحياته. هكذا كان نتاج كليّنا بمثابة مسرح لُعري الحياة وبهائها، في ما وراء ثيابها الممزّقة، وجسدها المليء بالجراح.

فاتح المدرّس ينبوعُ شغف وافتتانٍ تلتطمُ ضفافه بأبعاد وأطراف تلتطم هي نفسُها بشهوات إبداعية عصيّة على كلّ ترويض أو تدجين.

وكنّا في هذا كلّ صديقين . كلّما تذكّرتُه، أتذكّر ما يقوله أبو حيّان التوحيديّ:  
" الصديق آخر هو أنت "

أدونيس  
(باريس، أول آيار ٢٠٠٩ )



# فلك الاحتمالات

إحتفاء بفاتح المدرس

١

تربطني بفاتح المدرس صداقة ترقى إلى أكثر من ربع قرن، إلى الخمسينيات. تحديداً. منذ التقينا، تأسس بيننا فضاء من الصحو. والغيوم التي كانت تزور أيامنا. لم تكن تحمل إلا المطر الذي يوسّع هذا الفضاء، ويخصبه، ويزيد في تألقه. كان أكثر مني قرباً إلى المدينة، حساً ووعياً، مع أنه لم يكن يراها إلا سارحة في ملعب طفولته. تفتحاً، وعفوية. أما أنا، فكنت فلاحاً ترك باكراً قريته إلى المدينة، وبقي فيها، مع ذلك، فلاحاً.

تنسّمنا معاً هواء الحرية. حلمنا بما يعلو ببلادنا، وعملنا لتحقيق هذا الحلم. غامرنا. قلقنا، وارتجت خطواتنا، لا خوفاً، بل بفعل المزيد من التوغل في دروب التحرر. تبادلنا قراءة جراحنا وازدادت خطواتنا توغلاً. وكنت في هذا كله. أتخذ من صداقته قبساً أتنوره، راسماً طريقي في صلصال زمن كان كلانا يعيشه. على طريقته، في العذاب والغبطة، إرتجالاً.

وها هو اليوم لا ينتمي إلى زمنه، بقدر ما ينتمي هذا الزمن إليه. وها هو يضني عليه قلاتد إبداعه، ويفتحه على أفق المعنى، ويؤسس لهويته.

## ٢

تستطيع أن تمدّ يدك إلى لوحة فاتح المدرس، وأن تصافح الأطياف التي تنهض في فضائها، فأنت منذ أن تراها، تشعر كأنك تسبح في ينبوع طفولتك، في موسيقى تعزفها الألوان، خصوصاً الأبيض الأحمر الأسود. ليست لوحته مجرد تشكيل يملأ فراغاً أو سطحاً. إنها كينونة. وعالم من الألوان مسكون بمدى التاريخ. في حركة يتجاذبها قطبان متداخلان: ذاكرة الأرض، ومادية الحضور الإنساني.

## ٣

سهول، تضاريس، تلال، أضفت أشياء متنوعة. تتراتب جميعاً وتنسق في متاخمة حميمة للقبة السماوية: كأن اللوحة أرض - سماء. المشخص مبعوث في أثر المجرّد. المجرّد مشبوك بطين المشخص. والقيم ذلك الموج المنسوج يتداخل في الرمل. ذلك الموج المذرور وتدخل إلى اللوحة كأنك تدخل في ما يشبه طقساً: لا ترى إلا ما يفتح أبواب المحيلة: إشارة وحدساً، لمعاً وتلويحاً. وتسرح بصرك في اللوحة كأنك تسرحه في فلك من الاحتمالات. يأخذك إيقاع الخطوط، ويأسرك غناء التلوين. وترى إلى أشياء الطبيعة تنصهر في أشياء التاريخ، وإلى جمر الذاكرة يتوهج في أتون الحاضر

## ٤

اللوحة طيف - جسم - مكان يتلاقى فيه المرثي واللا مرثي. حركة هبوط لمزيد من الاستقصاء، وحركة صعود لمزيد من الاستشراف وبين الهبوط والصعود.

يبدو النظام، لشدة توفقه إلى انفجار الدلالات، كأنه سديم. ويبدو السديم لشدة توفقه إلى التشكل، كأنه نظام.

ولئن كان لهذا الطيف . الجسم وجه، فهو إما أنه مكثف في العين المدورة كالشمس والأرض مفتوحة بشهوة ودهشة، على ما حولها، كأنها تريد أن تتشربه وأن تنفذ غيره، إلى ما وراءه. وإما أنه ساطع شبه أفل، ومرسم شبه ممحو. لا يفارق نهر التوهم، ولا يندرج في طين الواقع. هوية تبدو، لفرط غريبتها، كأنها ذائبة في الهويات.

وتقول: يا للموجة المختلفة المؤتلفة في الماء الواحد.

## ٥

لوحة سيمياء علامات وإشارات تنعّرضُ بصنع مرهف يكاد ألا يبين. كأن ريشته مجبولة من أجنحة الفراشات. وإذا كانت التقنية تطمس، أحياناً، ما تتقنه بحيث يبدو كمثّل ثوب باذخ على جسد لا حراك فيه، فإن التقنية عند فاتح المدرس نوع من الانفعال: تجيء من داخل العمل الفني. كأنها نفس داخل جسده، وحركة داخل حركته. تلك هي خاصية إبداعية ترتبط برؤيته الشاملة للحياة والإنسان والكون . معرفياً وجمالياً، وبالتجربة . حدساً وثقافة، وممارسة، خصوصاً أنّ مقاربته للعالم وأشياءه لا تقتصر على التشكيل باللون وإنما تشمل كذلك التشكيل الكتابي بالكلمة، شعراً وقصة إضافة إلى خبرته الموسيقية عازفاً على البيانو، ولئن غلبت عليه لغة التشكيل باللون، فإن العلاقات التي يقيمها بين الإنسان والعالم تستهلم الأبعاد التي تجيء من جهة

الكلام وجهة الموسيقى. وفي هذا ما يجعل من عمله التشكيلي إيقاعاً شاملاً، أو مسرحاً كلياً، كأنه جسد آخر للحياة. التحول الفني هنا مسكون بالتحول الإنساني والمجال التي تتحرك فيه العين. يتحرك فيه كذلك القلب والعقل والفكر

## ٦

لوحة. طفولة. تصعد من أحشاء الأرض الأم. في سرير طفولتنا الأولى: الذاكرة والحكايات، والرُّقْم والأحجار الأولى التي ارتسمت عليها أهواء أسلافنا القدامى وأحلامهم وصبواتهم. منشئين الصفحات الأولى من تاريخ المعنى، ومن تاريخ الشكل. طفولات تتحد في شطح واحد، جمعية. فردية تتمازج فيها الأشياء والأحداث، وتتجلى تكوينات وإيقاعات. وتقول فيما تنظر إلى هذه التجليات: هوذا التراب الذي كان يلهو به في طفولته، هي ذي ألوان هذه الطفولة، هوذا مكانه وزمانه، هوذا تاريخه. هؤلاء هم الناس الذين صنعوه ويصنعوه. صحيح أن هذه التجليات تبدو. بين وقت وآخر كأنها جراح. أو كأنها أجسام وكتل مغمورة بالوجع. غير أنها دائماً. وراء ذلك. تتململ كأنها آفاق وأضواء. عامرة بتوهج الأحلام الكبرى. وفي هذا يصح القول إن إبداع فاتح المدرس. في تاريخ الحركة التشكيلية السورية. يمثل معيارية كلاسيكية عالية: يُؤرَّخ بها. ويُقاس عليها. وهي. بوصفها كذلك. مدونة للحساسية الجمالية وللمخيَّلة. وللمعرفة. وبؤرة كيان وصيرورة.

## ٧

لا نعت يليق بفاتح المدرس. ويفصح عنه إلا الأسطوري. حيث لا ينفصل الانتهاء عن الابتداء. والشقاء عن البهاء. والجمال هنا. على إشراقه.

بواسى معري محموف بالاليم الفاح. كمئل طلرى مسميمه داصحه  
بسو فى القلق، ووحدة الأعماق، وتتعارك أبدا مع التيه.

إذ أقول: أسطوري، لا أشير إلى طريقة فى التعبير أو التفسير أو التعبير  
أشير إلى مناخ وإلى حالات بدئية، وإلى بكارات، وإلى أن علاقته بالأرض  
ليست عودة، وإنما هي انبثاق. ربما لهذا يمّوه المعالم فى تخطيطاته وأشكاله.  
كأنه يريد أن يخلق، وفقاً لما تُعلم الأسطورة، لا فواصل وحدوداً، بل نوافذ  
وشرفات ومطلات. كأنه يريد أن تسيل أرجاء بلاده، كماء جوفى عذب. فى  
أرجاء لوحته. وأن ترسم أرضه وتاريخها فى اللوحة، كما لو أنهما أنفاس  
وأنسام. كما لو أن اللوحة جملة لونية فى كتابهما. الكتاب المفتوح بلا نهاية.  
وإذ أقول: أسطوري، أقول عالماً يوسّع حدود عالمنا، وأشعة تضيئنا، وتحرضنا  
على الإيفال، مشيرة إلى مالا نعرفه، أو إلى ما كنا نحدث به، دون أن نقرر  
على الإفصاح. واللوحة فى هذا، كمئل الأرض، طاقة تولّد الطاقات، وصورة  
واهبة للصور.

أدونيس

(باريس، فى ٢٠ تموز ١٩٩٥)

# اليوم الأول

ادونيس كنه سساحلر معنى طفولتك في هذا العالم الذي يعيش فيه الآن؟  
فاتح الطاهر يا ادونيس ان الطفولة على مطلق مدى حساسيتها ذات  
حصانه غير عاديه. هذه الحصانه تطلب نفسيا، يكتفيها قليل من  
الحب لكي تنصعم في مخيلة الطفولة وأحاسيسها فمن الجائر ان  
تبكي مثلا طوال النهار لكن ابتسامة صغيرة تمحي كل شيء. أنا  
عانيت من هذا حقا عندما رأيت الحزن من حولي، لأن أمي رحمها  
الله كانت في صباها مضطهدة من قبل أهل زوجها بسبب اختلاف  
الطبقة الاجتماعية. كانت تأخذنا إلى الريف الشمالي البعيد جدا.  
ريف جبلي قاس. أخوالي أكراد. كلهم مغامرون، فالقتل حادث  
طبيعي، والفرق في النهر حادث طبيعي جدا. كنت أهرب إلى الفلاة.  
إلى الصخور السمراء المبقعة بالأصفر، وكنت أرى الحشرات كالبحر  
تتحرك بلطف وتسمح لي أن ألتقطها، وكنت أبحث عن بنات أوى  
والثعالب في الأيكات الشائكة على شاطئ النهر. وكانوا يبحثون عني.  
يعني طفل في الرابعة في الشول (الفلاة) لوحده. وكانوا يعيدونني  
إلى البيت ويعنفونني طبعاً. لكنه كان عالماً سحرياً، لم أشعر بثقل  
كارثة الحياة التي كان يعيشها كل من حولي، أخوالي وخالاتي وأمي.  
تنقلنا الدائم بين حلب والقرية كان على الدواب أو في سيارات  
فوردد أبو دعسة كما يدعونها، ونبقى ثلاثة أيام على الطريق، وحولنا  
ثلوج وأمطار أي كنت أتعب. لكن ذلك اندثر كله ولم يبق إلا هذا  
الصديق الكبير الذي هو الأرض والطبيعة.

ادونيس: حسنا سنصل إلى الأرض والطبيعة. الآن، ما هو دور النسيان في  
طفولتك، نسيت أشياء كثيرة ولا تزال تتذكر أشياء. أيهما يلعب دوراً  
في عملك الفني، النسيان أم الذكرى؟

فاتح: الطفل لا ينسى شيئاً إطلاقاً. أريد أن أذكر لك شيئاً، تصور أنني رأيت  
فردة صندل قديمة في الحارات التي حول منزلي في الريف الشمالي،  
قالت أمي هذا صندلك عندما كنت في الثانية. وإلى الآن أذكرها...

أدونيس: أي ابتك لم تنس سببا

فاتح: لا يمكن للطفل أن ينسى أي شيء، ربما يبدأ في النسيان اعتباراً من سنته السابعة.

أدونيس: والآن أنت تتذكر كل تفاصيل طفولتك؟

فاتح: تماماً. في الليل، في النهار

أدونيس: حسناً، ما دور ما تتذكره في عملك الفني. هل له تأثير؟

فاتح: طبعاً، فالليل كان له رهبة خاصة، خاصة في المناطق الجبلية. وقرية والدي كانت صغيرة، لكنها كانت كبيرة جداً بالأرض. سكانها لم يكونوا يتجاوزون العشرين، جميعهم أقارب. كان الليل مثل... بماذا أشبهه؟ كان ملاءة ضخمة سوداء فيها ثقوب كالنجوم مع أصوات الحيوانات البرية من ذئب وغيرها، وافتعال الخوف، طفل يفتعل الخوف. فالليل في الذاكرة هو غير الليل الطبيعي. وقد ثبت أن كل ما كان في الطبيعة يختلف عما يوجد في الذاكرة، وكأننا في عالمين. لكن اللطيف في الأمر أن هذين العالمين خاضعان لقوة الدهشة.

أدونيس: جميل. الآن، الطفولة مثل نبع، مركز، وهو مركز وراءنا، وراء كل إنسان. والحياة هي سفر في المستقبل، سفر متواصل، كيف توفق بين السفر الذي يخرج دوماً من الطفولة ويتجاوزها، وبين هذه الدهشة المرتبطة بالطفولة، والتي ما تنفك تشدك إلى ما قبل. كيف تتحول الطفولة إلى مستقبل بالنسبة لك؟

فاتح: أي استخدام هذه العناصر التصويرية، لأنه ليس هنالك كلمات. هنالك أصوات ذات صور، وهنالك صور. قلت لك إن الطفل لا يمكن له أن ينسى أي شيء، وما تبقى من أعماق الصور ظلت حتى الآن تلازمي. يعني لم تستطع المراهقة أن تمحيها.



ادونيس: جيد لكن مع الكبر أي مع التقدم في العمر ، ومع كون الإنسان مسروراً بما يملكه في المستقبل ، هل تعتقد بأن الشيوحة هي نوع من العودة إلى البيع ، إلى الطفولة ، باعتبار أن المشاريع تتضاءل وتتحف ، وكان الشيوحة هي طفولة ثانية مثلاً ؟

فاتح: ليس هنالك شيوحة في حياة الإنسان إطلاقاً . الناس يقولون إنه سيح ، لكن الشيخ لا يعترف بذلك ، لأنه لا يشعر بها . وراءك يوجد عالم صحم حي أنت صاحبه . ليس هنالك شيوحة . هنالك موت . ولكن لا شيوحة . ربما تتأثر لأنك لم تعد تعطي الأولوية للجنس مثلاً . أو تعطي الأولوية للتخلص من المآزق والفخ الاجتماعي . أنت تمرّ بآلاف الأفخاخ في حياتك وتشعر أنك قد تجاوزتها ، لكنها تعطيك شيئاً من الأسى ، فتسأل : هل العالم حقاً في منتهى القذارة ؟ هل العالم هو عبارة عن مجارير قذارة ؟ هل الإنسان ليس بأجمل من أي حشرة أو صرصار ؟ أليست هنالك كذبة كبيرة يجب أن نعيشها ؟ كل هذه أسئلة يطرحها الإنسان على نفسه .

ادونيس: حسناً . إذا فأنت تعتقد أن الطفولة بريئة براءة مطلقة . هي الأصل وهي بريئة كاملة لا خبث فيها ؟

فاتح: لم أفهم قصدك .

ادونيس: ألا تحتوي الطفولة على أي شيء على المرء أن يتخلص منه ؟ هل هي بأكملها صافية وبريئة بشكل كامل . أم أنها تحتوي على شيء ...

فاتح: قلت لك أن هنالك ما يسمى عنصر الدهشة ، وهو هام جداً ، وإذا ما فقد الإنسان قبل أن يموت يكون قد مات منذ زمن بعيد . عنصر الدهشة عندما يستمر ويستمر وجوده في التماس الاجتماعي أو تماس الإنسان مع الطبيعة أو في تماس الإنسان حتى مع أفكاره ، عندما يحرم من عنصر الدهشة يكون قد مات منذ زمن بعيد ...

ادونيس: جيد إذا استطيع أن نقول إن الطفولة على الصعيد الفني هي

الحسن الذي يستمر في بطننا بعمود الاسماء، وسدبتميتها والذي  
بعدنا قليلا عن العملاقة والبصيف الواضح لكل شيء من اجل ان  
بدعنا وكابنا سربان في الوجود او في الطبيعة هل هذا ما نعلمه؟

**فاتح** رانع، ان سؤالك حميل ويشعر به كل انسان، صحيح. ولكن ما تسميه  
أنت بالسديمية وبالضبابية هي كل المسافات الفلكية التي يغطيها  
العقل، هي الضبابية، هي الدرب اللامتناهي والمستمر بعد الموت.  
الدرب مستمر، وأنت فيه إن كنت حيا... والإنسان يشعر بهذا يشعر  
بأن هنالك طريقاً إلى أعلى، إلى أسفل، يمين، شمال، وغالباً ما  
يكون موازياً للعين، غالباً ما يكون كذلك، لأن العقل يفكر بما هو موازٍ  
للعينين أولاً، ثم يفكر بالدرب الذي هو في الذاكرة. هنالك دربان  
في الحياة، الدرب الأول أنه لديك عدد من السنين التي تعيشها ثم  
تموت، ولديك في ذاكرتك دربٌ من نوع آخر. هو ذاته لكن يختلف.  
الدرب نفسه ولكنه شيء آخر...

أدونيس: جيد. أقصد، من أجل أن أوضح أكثر، مثلاً، جميع الأعمال الكبرى  
في حياة الإنسان، اندفاعاته وعواطفه الكبرى، كالحب والجنس  
والبطولة، جميعها عندما يحلها المرء عقلياً أو يستخدم عقله. لا  
يستطيع أن يقوم بأي شيء. أي يقف. يحده العقل ويحجزه عن القيام  
بأعمق ما فيه. هل تعتقد أن هذا يعود إلى الطفولة التي تجعلنا دائماً  
كفنانين بعيدين عن العقل وقريبين جداً من الحياة والحب والدهشة  
والبطولة والجنس، أي الشيء الأعمق في الإنسان؟

**فاتح**: أنا لم أحترم العقل في حياتي. أنا اعتبره مجمع قاذورات وتحكمه  
أشياء في منتهى السوء. لكن هنالك شيء أبعد بسنتمتر واحد من  
العقل، وهو الحدس. أنا أعتمد على الحدس وأرحم المخطئ. أصبح  
لدي نوع من الشعور بالنبالة لأنني لم أستخدم عقلي بل أستخدم  
الحدس. فكل الأحكام التي كانت تطلق، كانت تطلق وأنا طفل. أن  
خالي ضرب خالتي، وأن خالي علي رفس خالتي في بطنها، وأنه يحق  
له هذا لأنه أخوها. كنت أسمع هذه القصص وأرى خالتي تموت، مات  
الجنين في بطنها، لم يكن هنالك محاكمة عقلية، بل كان هنالك شيء

هو العمل عن ماهية جمال الأشياء هل من الممكن للأشياء الحملية  
أن يحطم بهذه البساطة؟ هل هي هشة إلى هذا الحد؟ يعني، ليس  
للجمال حصانة في عقل الإنسان؟ يبدو أن لا حصانة له!

أدونيس: إذاً نستطيع أن نستخلص أنه بالنسبة لك الطفولة هي نسغ حي  
باستمرار وهو الذي يعطي للحياة دهشتها وحيويتها وجمالها، وأن  
هذه الطفولة تتجلى كوعي في الشيء الذي نسميه حدساً. هل  
نستطيع أن نقول هذا؟

فاتح: صحيح.

أدونيس: حسناً. هل تحب أن تضيف شيئاً إلى هذا الموضوع؟  
فاتح: فيما بعد.

أدونيس: حسناً. الآن إذاً، بالإضافة إلى مسألة الطفولة، يوجد شيء قبل أن  
نصل إلى الحب، الصداقة مثلاً في هذا العالم والعداوة. ما معنى  
الصداقة بالنسبة لك؟ هل أنت بحاجة لها ولماذا؟ وماذا تعني لك؟  
فاتح: ليس هنالك شيء اسمه صداقة، وليس هنالك شيء اسمه حب...

أدونيس: لنبق الآن في الصداقة.

فاتح: إنهما مرتبطان ببعضهما، وشبهان بعضهما البعض...

أدونيس: ألا يوجد صداقة؟

فاتح: لا يوجد صداقة بالمعنى الذي تعطيه أنت كأديب كبير إلى الكلمة في  
أقصى معانيها، أنا لا أعطيها غير الصورة. أنا رسّام. والصداقة  
عندي صورة، أما الصداقة عندك فهي مجردة وطويلة المدى وذات  
استطالات عظيمة جداً. كالقلم عندك...

أدونيس: حسناً لكن صدقه مع الآخر مثلاً وحبك أو المرأة التي تحبها  
هـ لكن صدقاً لها فكيف تحبها؟ أنتي أسألك بعد المعنى  
فاتح: لا بالمعنى المدلول

أدونيس: حتى نحب لا بد له من صداقة  
فاتح: ليس هنالك حب. هنالك شيء آخر. فإذا فسرنا كلمة الحب في  
هـ المجتمع أو في المجتمع الحاهلي. فلن نجد لها معنى. إذهب إلى  
تشارع واسأل عن الحب. من سيجيبك؟ اذهب إلى العصور الأولى  
عندما كان الإنسان في الكهف وقل له صداقة. وقل له حب. فيقول  
الصداقة هذا الذي يصطاد معي. ولكن لا يوجد مانع من أن أطلعنه  
بالحرية إذا أخذ السيف مني. كانت الأمور فيما مضى في منتهى  
البساطة والتحكيم السريع. هذه الكلمات مع الأسف لم يعد لها  
معنى عندي. أنا غلطان. أم لست غلطاً؟ لست أدري!

أدونيس: جيد.

فاتح: للعدل. ما أشعر به هو أن هنالك شيئاً أعظم من الحب. لكن لا  
اسم له. ليس كلمة لغوية. ولا صوت. ولا تحكيم عقلي. ولا جنس.  
ولا عاطفة. شيء آخر. وكذلك الحب والصداقة. وإذا كنت  
ستسألني ما هو هذا الشيء الذي يشبه الصداقة. فلن أجيبك. أشعر  
به ولكن لا أجيبك عليه.

أدونيس: أي لا تعرف أن تصوغه...

فاتح: لا. أنا أرفض صياغته.

أدونيس: نعم...

فاتح: لأنني عندما أصيغه يصبح حباً. يصبح صداقة. وأنا لا أريده على  
هذه الشاكلة.

أدونيس: لا تريد صوعه لا تريد وضعه في كلام. هل تعيشه؟  
فاتح: هذه لغة أخرى موحودة لدى الإنسان.

أدونيس: حسناً  
فاتح: ألا تستخدمها أنت في شعرك و

أدونيس: جيد. أنا أفهمك. لكن...  
فاتح: أوقعت بك. أليس كذلك؟

أدونيس: حسناً إذا لم يكن هنالك صداقة كما تقول. هذا يعني أن هنالك  
عداء. أي العالم عدو ماذا يعني عداء العالم لك أو عداؤك للعالم؟  
فاتح: فلنرجع إلى القصة القديمة. ما يسمى عداء. أنا أسمى قتلاً العداوة  
هي القتل. والقتل موحود عند الحيوانات. والإنسان حيوان ذكي جداً  
ولكنه ليس أدكى من الصرصور الإنسان ليس أدكى من الصرصور  
وأنا أظن أن الإله إذا نظر إليها من السموات يحترم الصرصور أكثر  
من الإنسان.

أدونيس: حسناً. لماذا تكن هذه النظرة للإنسان؟ لماذا بظرتك عنيفة هكذا  
ضد الإنسان؟ أتمنى أن تحكي لي قليلاً. فأنا أفهمك...  
فاتح: أنا لا أظلم الإنسان. فأنا إنسان أيضاً وأنت إنسان. وهذه السيدة التي  
بجانينا إنسانة رائعة...

أدونيس: أي أن هذا هو شعورك العميق...  
فاتح: نعم. عندما تفرش الأشياء على المائدة وتشمّ النتن وترى الفوضى.  
الفوضى القذرة. أنا أحب الفوضى النظيفة. لكن القذارة لا أحتملها.  
والإنسان ثبت أنه أقدر حيوان في الكون.

أدونيس: أنت تدركي الآن بالمعري، الذي كان يقول إن أحبت ما على وجه البسيطة هو الإنسان. وأنه من غير الممكن أن يحله الوجود من المسح الأداة ال إنسان..

فاتح: لا أنا أقول شيئاً آخر أقول عندما يدرك الإنسان قدرته يصبح بظليفاً

أدونيس: جيد. جيد. وأنت تلتقي مع أحد الفلاسفة في هذا وهو سيوران. الذي عندما قرأ المعري قال لي «لو كنت أعلم أن عندكم مفكرٌ شاعرٌ في هذا المستوى لتوقفت عن الكتابة.»

فاتح: جيد. خلير

أدونيس: جميل. فإذا

فاتح: هل تعلم لماذا المعري جميل؟ لأنه أعمى. لو رأى العالم بعينه لما كان المعري.

أدونيس: هل تقصد أنه كان أحبه أم.

فاتح: لا فقط لم يكن ليكون المعري كان شيئاً آخر محمود ربما فارس أو

أدونيس: لكن هذا لا ينسحب على جميع

فاتح: لا لأنه لم يكن يعتمد على العقل في صوره وأحكامه. بل كان يعتمد على الحدس الذي هو أعلى من العقل.

أدونيس: صحيح. جيد.

فاتح: لنسترح قليلاً لاستجماع أفكارنا...

أدونيس: لكن الأمور جيدة... ألم تقل أنت أننا سنصنع كتاباً شيطانياً؟

فاتح ليس سيطانيا كله وفاتح

ادونيس نعم كله وفاتح، اعني سيطانيا بالمعنى الانساني، لا بوحدها سي، جميل  
فاتح هلباوا وبكديوا انا حاهر هلباوا وبكديوا انهم واعون احب منا  
لكن لا احد يتكلم.

ادونيس: ادا فانت من الممكن أن تكون موافقا للمعري بأنه اذا كان  
الإنسان على هذا المستوى من القذارة، فالطبيعة والأشياء  
أفضل منه، أم ماذا؟

فاتح: وُجد العالم نظيفاً جداً. وُجد محترقاً سلفاً، ثم بدأ يبرد حتى  
جاء الإنسان وغلفه بقذارته. طبعاً ليس كل إنسان قذراً لا ولكن  
الخلية عند النحل والخلية عند النمل هي خلايا نظيفة وقد تكون  
معقمة عند الإنسان.

ادونيس: فإذا أنت من جهة الطبيعة والجمادات كما يقول المعري...  
فاتح: مع الأسف، كان مفروضاً بالإنسان أن يجمل الطبيعة، ويستخدم  
هذا الفكر الرائع الذي عمره ملايين السنين، ولكن ثبت أنه حتى  
هذا العقل وُلد مريضاً. لأن أول شيء مارسه كان القتل ثم الجنس.  
أو الجنس ثم القتل. شيء واحد. إن الحيوان لا يقوم بمثل هذا  
التصرف إطلاقاً. فهل وجود العقل هو نوع من القفزة المجنونة إلى  
الوراء والتوق إلى المستقبل؟ إن هذا (بارادوكس) مفارقة أن تمشي  
إلى الوراء ولكن تتوق إلى الغد النظيف. هذه المعركة هي المعركة  
اللفظ ربما كانت معركة مستحيلة، من مسرح اللامعقول...

ادونيس: جميل. الآن، هل أستطيع أن أفهم أنه إذا كانت الأفكار هي نتاج  
الإنسان الذي وصفناه بهذه الأوصاف التي سبقت، والأشياء نتاج  
الطبيعة البريئة، هل أستطيع أن أفهم أنك من جهة الأشياء وليس  
من جهة الأفكار؟ وكيف تحلل هذا الشيء؟

فاتح: انا راعما على امل الى ان يلقى الكون غاربا وبظلمة. وانا اعتقد بان هالك حطا هالك عطل في العقل البشرى. احسب ان كل الملامسة ما قبل افلاطون حتى من ايام طاليس وغيره، وعصر النهضة، الى اخره، جميعهم كانوا يدعون الى الاحلاق، ولكن رغم الاخلاق التي دعوا اليها لم يشجوا عملية القتل. كانوا صامتين امامها لان القتل كان يتم بيد الزعماء...

ادونيس: ولا عملية العبودية ايضا. فافلاطون العظيم كان يؤمن بالعبودية. فاتح: كان يؤمن بالعبودية لانه لا يستطيع ان يحارب كل المجتمع. او ربما كان هو نفسه وفي عقله العظيم توجد هذه الثغرة المريضة. لانه عندما اعدم سقراط كان هو يتفرج من بعيد، ربما حزن قليلا، لكنه لم يقيم بشيء لانقاذه، او لتغيير فكرة سقراط. يعني عملية القتل الموجودة عند الانسان حتى هذه اللحظة لا تجعلني اؤمن بانني احمد كوني انسانا، ربما تكون هذه مبالغة ولكن هذا ما اشعر به.

ادونيس: اذا نستطيع ان نقول بانك كفنان وكوعي من جهة الأشياء أكثر مما أنت من جهة الأفكار في هذا العالم. من الممكن لهذا ان ينسجم مع موقفك كفنان بانك في علاقتك بالأشياء وكأنك تحاول ان تعيد تكوين العالم من جديد.

فاتح: أنا لست ضد الحوار العقلي أبداً، لأن الحوار العقلي عبارة عن كسب هائل للطبيعة، بأنه يوجد حيوان يبحث عن عدة صور وحلول للمشكلة الواحدة. كما يفعل الفلاسفة والأدباء. لا يعطون حلاً واحداً بل يعطون آلاف الحلول في جملة واحدة. فهذه الطاقة العظيمة هل جمّلت الحياة؟ نعم أعطت أملاً. أملاً كبيراً بأن الإنسان سيكون جميلاً يوماً ما. وهنالك بعض الدول حاولت جاهدة أن تحصل على مفاهيم اشتراكية دون اللجوء إلى القهر البوليسي. مثل السويد وغيرها. الدين الإسلامي حاول وأخفق، الدين المسيحي حاول وأخفق مع أنه انطلق من المحبة. محاولة العقل في تجميل العالم باءت بالفشل. ولكن هنالك آمال جد صغيرة. ما أقصده من هذا أن العقل لا يستطيع



ادونيس: لا أوافقك، فإني أرى أن الرواية لما يجب أن يكون عليه الإنسان. إننا نرى أننا نعيش في عالمنا هذا، لكن عالمنا سعيد فيه الطفل وبعيد فيه السيد. وهو ليس هو قصته الموت قصته طبيعته حدا لا يوجد فيها ما ساءه، يعني السعيد من ذلك أن العقل كان عمله صغيراً حدا بالنسبة لصحاحه المسكلة. مسكلة الحزن والموت والموت.

ادونيس: هل هذا الكلام يسوع أن يسألك أحد ما إذا كنت تؤمن بعالم آخر حميل خارج هذا العالم؟

فاتح: لا أؤمن. لأنه أنا أيضاً إنسان، فأنا قاتل. ولذا على العالم أن يكون كما هو لا حظ المفارقة في منطقي، أنا أدين العالم في تبدل حسه وشره، وأريده أن يبقى كما هو. إنها مسرحية لا تصدق، جميلة بقدر ما هي مؤذية. يعني... حتى إطلاق الأحكام غلط. أنا أقول أنت شاعر وأنا رسام. شاعر ورسام نحاول أن نبحث عما يسمى بالسمو. الأبعاد لا وجود لها في الطبيعة. لا تعرف الطبيعة عالياً ومنخفضاً، شمالاً، غرباً، نحن من وضع هذا. السمو والحقارة... هذه كلها نتاج فيزيولوجي سيكولوجي لكائن يستطيع أن يؤمن بمجموعة من المتناقضات. عبارة عن مسرحية في غاية الروعة والألم والحزن. فأنا ضد إصلاح العالم. هل أناقض نفسي؟ ربما.

ادونيس: إذا ما هو موقفك من الدين؟ ما وضع الدين بالنسبة لك في هذه الحالة؟ الدين وقيمه وفاعليته في المجتمع الذي تعيش فيه، والذي تقول أنه يجب أن يبقى هكذا؟

فاتح: الدين هو محاولات فلسفية جيدة جداً لتخفيف...

ادونيس: وأحياناً تكون مخربة!

فاتح: الدين في كثير من الأحيان مخرب، لأنه كان قصير النظر. فالدين لم يستطع أن يقف أمام مفهوم السيد والعبد. ولم يستطع أن يصور الحنة والجحيم بالشكل الطبيعي. عبارة عن أمنيات والإنسان يعرف

بأنها امتياز وعبدى هو عبارة عن نظريات تطامح عليها حدلاً  
نظريات فلسفه فالرسم مملاً برسمون طبيعه جميله ولكن لا  
يمكن بأى شكل من الاسكال ان يصل الى حده جمال الطبيعه كما  
هى، لا فى الصوء ولا فى اللون ولا فى الاساس ولا فى مفهوم المكان ولا  
فى مفهوم الزمان. الرسم هو عبارة عن لعبة حيوانية جداً يعنى كما  
يقولون عنها، ليست بريئة ولا بلهاء ولا عبية ولا لعب. شيء هو كل  
هذه الأشياء. والأدب نفسه أيضاً هو عبارة عن رياضة عقلية ربما  
تكون سامة وقد تكون جميلة جداً وقد تكون جنسية. الأدب عبارة عن  
حوار إنسان واحد مع مجموعة من البشر

أدونيس: إذا فالدين لا يلعب أى دور لا فى حياتك ولا فى فكرك.  
فاتح: نعم.

أدونيس: إذا فى هذه الحالة ماذا تقول للناس الذين يوجّه الدين حياتهم  
وأفكارهم فى آن واحد؟ ماذا تقول لهم، خاصة وأنت تعيش معهم؟  
ولماذا لا يلعب دوراً فى حياتك؟  
فاتح: لن أقول لهم شيئاً. إنّ ما يقومون به هو جانب من مسرحية لامعقولة.  
وأنا لا أريد الصّفح عنها. يجب أن يدفع الإنسان ثمنها.

أدونيس: حسناً. فى هذا العالم الذي لا توجد فيه لا الصداقة ولا الحب ولا  
يلعب الدين دوراً فيه، ما هو دور المرأة بالنسبة لك؟  
فاتح: عندما تكوّنت الخلية البشرية بحسب نظرية داروين أو بحسب  
نظريات رجال الدين، الرجل هو أنثى، أليس كذلك؟ من البديهي  
أن يكون وجود المرأة هو الأساس فى التكاثر وليس الرجل...

أدونيس: طبعاً.

فاتح: لأنه مع حمل هذه المسؤولية الإجبارية الطاغية التي وظّفت هذا  
المخلوق اللطيف بالنسبة للرجل، وظفته فى عملية تكاثر وخطر الموت

ثم دُطر البعد من الرجل ومن الأولاد والمرأة سبهي حبانها  
كمحاولو سمر بادق الاحاسيس المرأة هي الاسعى والرجل هو  
الحسرة الذي تلمى بالدور انا لا اؤمن بان للطبيعة اى عقل  
فالامس حين بكائر في اعماق البحر المسم ثم تحول الى قبل ثم  
اصبح زعم حاره او بلطحبا او ملكا فاستعمال الموة وُحد ليصيف  
الى سماء الإنسان شقاء احب المرأة بالنسبة للجنس البشري هي  
السيدة، وهي من اصمها السوربون وجعلوها الهة الخصب، اى  
الديانات السومرية وغيرها احترمتها قليلاً خمنوا بان المرأة هي  
انفس ما في الجنس البشري، ولكن لمن تقول هذا الكلام؟ لرجال  
الدين؟ للمشرعين؟ للقتلة؟ للمبتزين؟ لمن؟

ادونيس: ألا تعتقد بأن هذا الكائن الجميل الأنفس لا يجوز أن تنحصر وظيفته  
أو دوره بالبيولوجيا أو بالتكاثر؟ وكأنها هي دوماً مثل ساعة مستمرة  
تنزل على هذا الرجل الذي هو كالصخر وتشقه وتزلزله. ألا تعتقد أن  
للمرأة هذا الدور، أن تجعله يتنفس هواء عالم آخر؟

فاتح: المرأة تحترم الجنس بشكل منطقي وعقلي أكثر من الرجل. الرجل  
هو المجنون الجنسي. لم أجد أنا امرأة مجنونة جنسياً إلا إذا كانت  
مجنونة عقلياً. المرأة لديها نوع من الحصانة الفطرية، فدفاعها  
عن طفلها ليس كدفاع الأب عن طفله لا. الرجل لا يهتم إن مات  
ابنه أم لم يموت، يحزن خمس دقائق. لكن المرأة لديها هذه القوة  
الهائلة الممنوحة للحيوان للدفاع عن الطفل، وتكون قبل ذلك قد  
حملته لأشهر إذا الثقل الملعون، البذرة الشيطانية هذه التي تلد  
إنساناً. المرأة ماذا أقول لك؟ هي شرف وجود الإنسان في الحياة،  
شرف كبير جداً. والطبيعة أخطأت، أو أقصد أنها ظلمت، ظلمت  
الإنسان، إن كان حشرة أو كان إنساناً. إذاً التكوين الطبيعي  
أساسه غلط.

ادونيس: حسناً. إذاً هل أستطيع أن أفهم بأنك إنسان وحيد جداً يا فاتح؟  
فاتح: لست وحيداً. لأنه يوجد في ذهني عالم مواز للعالم الذي نعيش فيه.

عالمنا هو ارضهم احدهما اما الثاني فاننا لم نكن به  
وعدنا وانكفي احمر الحماره احمر حمامه الانسان

ادونيس ليس ادنا اي شعور بالوحده على الاطلاق؟  
فاتح لا انا احب عنها وليس شعورا انا ابحث عن الوحدة كثيرا لا  
احدها انا استطع ان اعيش سنييا وحدي. أستطيع.

ادونيس ماذا؟ من أين يأتيك هذا الشعور؟  
فاتح: ربما له أسس وراثية، جذور. عندما يسير الإنسان على سطح هذا  
الكوكب يمتلك الكون كله، هذا هو الشعور. فهو ليس وحده. شرط  
أن تحترم حريته في الحركة، والأخيلة، وتعامله مع الموجودات.  
فالوحدة بمعناها اللغوي لا وجود داخلي لها. هذا العالم الذي  
بني ذرةً فذرةً، ملايين من الأكاسيد والدهاليز التي في الذاكرة.  
وقد تحدثنا ذات مرة عن دهااليز الذاكرة. مع أن كلمة الدهليز  
ليست حسنة. هذا العالم الفسيح الموازي للعالم. فالإنسان لديه  
عالمان داخلي وخارجي، والعالم الداخلي كالخارجي تماما ولكن  
ربما يشبه النيجاتيف قليلاً. يشبه الصورة السالبة وهي ليست  
كذلك، يعيشها. ربما لا يتوافق معها. ربما أنا أستعمل الأحمر في  
لوحاتي ولكن الأحمر الذي في ذهني غيره، وهو لا يرمز للدم، ربما  
يرمز سيكولوجياً إلى الحركة الجنسية، وقد يرمز لنوع من الإثارة  
البصرية، أو هو عبارة عن ترجمة للدهشة التي ما تزال موجودة  
عندي حتى الآن.

ادونيس: حسناً. أنت كرّرت الذاكرة أكثر من مرة. الذاكرة هي قوة تعود بك  
الى الوراء. الذاكرة خلفنا، وهي مخزن، مستودع لأشياء مرّت. وحين  
يتذكر الإنسان فكأنه يعود إلى الوراء، وأنت كفنان بمثابة حركة  
باتجاه المستقبل. أي أن عملك كفنان ضد الذاكرة، فكيف توفق بين  
الذاكرة، العودة، وهذا الشطح نحو المستقبل؟

فاتح: الذاكرة هي الآن وكل الماضي هو الآن والمستقبل هو الآن. الآن ما لك لا يوجد هنالك امامك مرآة عميقة طعمها كالذي انك تعيشها الآن هو الذاكرة. كان يتذكر مثلاً حجة فلان اه فلان هو موجود وهربت جداً. اهربت من رأس ابنك هدم هي الداي والمستقبل، ما هو المستقبل؟ هو نمل هذا (العفس) سيبعت واحد الى امامنا ولذلك انا لا يوجد عندي ذاكرة محددة لأحلبها من الرفوف القديمة. ولكن هنالك أولويات. هنالك ذاكرة. مثلاً الأم، إن كانت على قيد الحياة فهي ذاكرة حيّة، وإذا كانت ميتة هي أيضاً ذاكرة حيّة. الأم عندي هي معين عاطفة، اساسة لا أبيعها بكل الكون. الذاكرة لها قيم، لها ثمن.

أدونيس: جيّد، ولكنك الآن تتكلم عن الذاكرة بمستواها الشخصي. ولكن هنالك ذاكرة ثقافية مثلاً، وذاكرة تاريخية. هذه الذاكرة الثقافية والتاريخية التي نعيش فيها، ونحن جزء منها. من الممكن أحياناً أن ترفضها أو تتخلص منها، كذاكرة ثقافية أو تاريخية لأنها تكون عبئاً في مستويات كثيرة. كيف تميّز بين الذاكرة الشخصية وبين الذاكرة الثقافية لشعب أنت تنتمي إليه وتعيش ضمنه. وبين الذاكرة التاريخية لشعب أنت تنتمي له أيضاً وتعيش بينه؟

فاتح: ما ذكرته يا أدونيس عن الذاكرة الشخصية، كما أسميتها. والذاكرة الأدبية والذاكرة التاريخية لا وجود له. ليس هنالك من ذاكرة أدبية ولا تاريخية، يوجد الذاكرة الموجودة الآن. تعيشها بقضّها وقضيضها الآن. أنت تسميها ذاكرة لأنها ترمز للماضي. ليس في العقل شيء اسمه ماض ولا حاضر ولا مستقبل، يوجد الآن بكل حيوية الماضي، وبكل توق المستقبل. أي أن تعيش الكرة أبعادها الضوئية. الكرة تشبه الكون بأكمله. تستطيع بلحظة أن تصل إلى المجرة وتعود خلال جزء من الثانية بفكرك. هذه الطاقة العظيمة التي لديك... فما هو ماضي السنين العديدة، هو تاريخ الشعوب. تاريخ سورية مثلاً سياسياً، أو الحركة الفنية أو الأدبية، أو أبعد من ذلك الحركة في العالم. والأدباء الكبار

الذين يعسبون ويطلبون الصور هؤلاء الادباء الملغوا الحسم،  
من عقالها وليس مهمتهم اصلاح هذا العالم

أدونيس: لكنك يا فاتح تتكلم عن الذاكرة بمفهوم الزمن وليس بمفهوم  
الحضارة أو الثقافة. كمفهوم للزمن أنا معك هناك الآن  
والمستقبل جزء منه، والماضي أيضاً زائد في هذا الآن. لكن هناك  
مرجعية على مستوى الذاكرة التاريخية ومرجعية على مستوى  
الذاكرة الثقافية. شعب بأكمله يسير بمرجعية قديمة. الدين مثلاً  
له مرجعية، واللغة لها مرجعية، والقوم والقومية لها مرجعية في  
الماضي. كيف تحل مشكلة المرجعية إذا مادام مفهومك للذاكرة  
على هذا الشكل؟ مفهوم الذاكرة لديك مفهوم زمني. مفهوم  
الزمن. لكن عندما يقول لك شعب بأكمله إن معايير في الماضي.  
وليس في الحاضر أو في المستقبل...  
فاتح: يكون كاذباً...

أدونيس: قل لي إذا شيئاً عن هذا الموضوع.

فاتح: ما تسميه يا أدونيس بالزمن، طول وعرض، أخالفك فيه.  
وتستطيع أن تناقشني في هذا. الزمن مضغوط، ولكن مهما  
اقتربت ذرات الزمن في الذاكرة فهي جداً بعيدة. فقد ثبت في  
العلم الحديث أن هنالك إلكترونات في منتهى الصغر تسمى  
كسيزيرو، لا متناهية في الصغر، وهنالك مجرات وأبعاد فلكية  
لا متناهية في كبرها. نستطيع أن نشعرها بخيالنا ولكنها تظل  
لا منطقية بالنسبة لصغرنا أو انحسار خيالنا. لأننا لا نستند  
إلى بعض المعلومات الهامة، يوجد كثير من المعلومات علينا أن  
نعرفها حتى نتعرف على الكون بأكمله. إذا الزمن في الذاكرة  
مضغوط، وبإمكانك أن تتناول منه أي نقطة تريدها وأنت في  
مكانك. هنالك تماوت في الذاكرة، هذا صحيح. لكن هذا مرض.  
مرض بيولوجي محض، الخرف مثلاً أو غيره من أمراض  
الشيخوخة. العقل يكنس، يرمي كل شيء. لا يحتفظ شيء. لأنه

بعدمه الاحتفاظ بلعب هذه الدرب ونزولها بشكل محبوس في  
الذاكرة وقد اصررت اب على الدائرة الادبية ولدائرة للاحتفاظ

ادونيس: الثقافة والتاريخية

فاتح: اذا كانت هذه العوامل حية في الإنسان الحي فهي ليست دائمة  
انها وحود.

ادونيس: حسناً. اذا في هذه الحالة كيف تفسر أن هنالك شيئاً اسمه قديم  
أليس كذلك؟ في الفن يوجد شيء اسمه قديم في الشعر يوجد شيء  
اسمه قديم، وفي العادات والأخلاق يوجد شيء اسمه قديم. كيف  
تنظر اذاً من هذه الراوية التي تتكلم عنها الى ما اسمه قديماً؟  
فاتح: الظاهر أننا سنختلف على طول الخط. ليس هنالك شيء اسمه  
قديم يا أستاذ. العمل الفني إن كان مرسوماً بالشجار على جذران  
الكهوف، وقد رأيتها أنت في فرنسا حتماً، شيء ممتع. العمل الفني  
ليس له عمر زمني. أحياناً تقف أمام لوحة لرافائيل ترى فيها  
صنعة لا تحترمها. وأحياناً ترى لمسة من فنان حديث فيها من  
الصدق بما لا يحلم به رافائيل. إن انتهى الصدق هو غاية الفن.  
لكن ليس الصدق فقط، بل منتهى الصدق. وهذا مستحيل، وهذا  
من جمال اللعبة. العقل البشري يرفض التكامل لأنه مفاخر لأن  
تسليته في العصر الحديث كانت القتل. وسابقاً كان قتلاً وقبله  
كان قتلاً ولكن الى جانب القتل كان يوجد ضحايا ومتفرجون.  
هم الفلاسفة للأسف. بعض الفلاسفة قتلوا، قاتلوا وقتلوا. فهذه  
المعركة، معركة العقل. لا يجب أن نقول عنها إنها معركة يائسة.  
جمال الرياضة ألا يشبه صيد الإنسان؟ هل سمعت بما يسمى  
بصيد الإنسان؟ هذا يمارس في أمريكا. مثلاً عصابة تحكم  
على فلان وفلان بالموت ويعلم أولئك، وتحصل مطاردة من أجل  
اصطياد الإنسان - يوجد فكرة الآن. أمريكية أيضاً. أن بعض  
المناطق المعزولة من السلاح ستُعد بأسلاك كهربائية لا يستطيع  
أن يتجاوزها الإنسان، ثم تأتي طائرات هيليكوبتر تنزل صيادين

الانسان انما ومع مصالح كثيرة. فاما ان كان من جهة ولكن يجب ان  
يكون له... هاتان جانبان من اصلاح الانسان ومن الغيت اصلاح  
الانسان... ها سيدخلون الى الامصال او الخطف؟ سيدخلون الى قصصه  
الاصلاح امر عنها من ذهنتك

ادونيس: حسنا الان عليك أن تفسر لنا ما معنى التقدم اذا عندما يتقدم  
احد او مجتمع فهو ينتقل من شيء بطلت فاعليته الى شيء يعتقد  
بانه فعال. هو ينتقل من مرحلة الى مرحلة. فعندما توحد الأزمنة في  
اللحظة وتقول انه لا يوجد قديم. فكيف تفسر اذن عملية التقدم في  
مجتمع من المجتمعات؟

فاتح: اذا كنت تفسر التقدم بأنه البحث عن مزيد من السعادة والاستقرار  
والنظام والبوليس وتعاليم الكنيسة والخوف من القصاص واحترام  
القوانين لخلق جنّة. أي شبه جنّة. فلا أعتبر ذلك تقدماً إنه نوع  
من الرياضة العقلية. وهي ضرورية. البحث عن الدهشة والبحث  
عن الجديد. البحث عن الجديد موجود لدى الإنسان. مثلاً تعدد  
الزوجات في الديانة الإسلامية هو بحث عن الجديد. مغامرة. لا  
يفعلها الأمريكي ولو أنّ له عشيقات. (أكل الهوا ذاته). اللعبة نفسها.  
ففريزة البحث عن الجديد والبحث عن الدهشة... وهنالك الكثير  
من الناس الذين انتحروا لأنهم فقدوا عنصر الدهشة في حياتهم.  
فانا لا أعتبر هذا تقدماً. هنالك البحث عن الدهشة والتقدم هو  
رياضة عقلية لا غير.

ادونيس: لكن التاريخ يقول لنا عكس ذلك. يقول لنا إن المجتمعات مرّت في  
مراحل. مرحلة العصر الحجري ومرحلة البرونز ومرحلة الحديد  
 ومرحلة التكنولوجيا. وفي التكنولوجيا انتقلوا إلى مرحلة جديدة  
 اسمها مرحلة الإلكترونيات. والآن نحن مقبلون على مرحلة جديدة.  
 فإذا العالم ينتقل من مرحلة متقدمة إلى مرحلة أكثر تقدماً. كيف  
 تفسر هذه المراحل؟ ثم لا يوجد حديث إن لم يكن يوجد قديم.

فاتح: أنت كريم وتسميها تقدماً...



ادونيس في هذا العالم الذي وصفه، ماذا يمثل فيه الفن؟ فيما بعد سنتكلم  
عن اللوحة وبصورتها في حلقة خاصة عن الممارسة الفنية. أمّا الآن.

فكطرحه كروية. هل للفن دور في فهم هذا العالم، في الخروج منه. في  
حمله حميلاً ما هي الرؤية الفنية بالنسبة لك ضمن هذا العالم؟

فانتج معك حق. حاول الإنسان منذ العصور الحجرية وحتى الآن أن يعطي  
الفن صفة السحر طبعاً حتى الإنسان القديم لا يعرف شيئاً اسمه  
سحر نحن أسميناه سحراً. ولم يكن شعوذة، كان أثراً إنسانياً على  
الحجر إن كان تلويحاً أو حفراً. أثر إنسان بأنه كان موجوداً هنا.

أنا كنت هنا، ثم أصبح فيما بعد طقوساً. فإذا كانت مهمة الفن هي  
تجميل العالم فهو عمل جيد، ولكن مفهوم الجمال يتغير من حقبة  
إلى حقبة. ففي العصر الآشوري وما قبله كان هنالك فن الرعب.

كان الملك يضع حيوانات خرافية أمام باب قصره لإرهاب الشعب...  
كانت وظيفة الفن خدمة الطبقة الحاكمة. القصد أنه إذا كانت

مهمة الفن تجميل العالم فهي وظيفة مشرفة للإنسان ولسيرته التي

تسميها أنت بالمسيرة التاريخية، تاريخه. ثم وظف الفن لإرهاب

الناس، مثلاً وجود حيوانين مجنحين لهما لحى طويلة مخيفة أمام

باب قصر أو معبد يبتئ الرعب في قلوب الناس، حتى الفنان نفسه

منهما كان قديراً وينجز تمثالاً آشورياً كان يخاف منه، كان صادقاً

جداً. وكان تقنياً حتى أكثر تقنية من الفن اليوناني. الفن الرافيدي

أكثر تقنية ووظيفته أهم من المقاييس. المقاييس معطاة، أن الذراع

طولها كذا والجمجمة بالنسبة للجسم والمستطيل الذهبي إلخ إلخ.

هذا الفنان الآشوري أو الكلداني أو... كان ينقذ ما هو مؤثر جداً على

هذه الدراسة وتلك تطورات العصر في العصر الحديث في الحداثة  
الأدبية والدراسات الأدبية الحديثة والدراسات الحديثة  
العلمية الحديثة. والدراسات الحديثة الحديثة الحديثة كال  
نظر هو الحداثة المسالمة التي تنبع من الأدب والسيد ويعطي  
مردود له فكر موجود سابقا فالانحيازات الفنية الحديثة في أدبنا  
مربىا ويعطي مرحلة التجديد هي في حجم الأشياء التي كانت  
تعتبر متبدلة. واستمر إليها بأنها ذات قيمة شكلية. إذا البحث عن  
شكل والمحب عن الحديد في الشكل هو مهمة أساسية طبيعية جدا  
فطالما هنالك فنان ومثبر لهذا الفن، فهذا يعني أن العالم مشترك  
في "الحس الذي يسمونه إبداعيا، وهو لا إبداع ولا أي شيء، إنه عطاء  
شعري طبيعي، قد يسمونه فنا أو إبداعا أو عبقرية، كله كلام فارغ.  
به متاح أساسي ينتظم في نقطة زمنية، لا مانع من أن نحترم أربع  
سؤالات من القادورات عرضها فنان ألماني في معرض هائل ذي قيمة  
اجتماعية كبيرة. يعني أحيانا الفنان...

أدونيس: حسنا. ماذا تمثل الرؤية الفنية بالنسبة لك شخصياً، لك أنت  
كشخص؟

فاتح: الرؤية الفنية! أنا أختلف قليلاً عن الآخرين. أنا لديّ عدّة مهمّات،  
أولاً هل من الممكن لما يسمى جدلاً بالروائع التشكيلية لما بين النهرين،  
لبلادنا، هل من الممكن أن تستمر في العصر الحديث بعد هذا  
الانقطاع الطويل، خاصّة بعد قرنين، قرن ونصف من التوقف عن  
العطاء التشكيلي، لا أقول الإبداع؟ نحن على المستوى الفني في  
الشرق العربي، إن كنا سوريين أو لبنانيين أو أردنيين، بدأنا في  
الثلاثينات بشكل جدّي. أوروبا بدأت منذ أواخر العصر الوسيط،  
أي منذ سنة ١١٠٠ - ١٢٠٠، وحتى قبل ذلك، ٨٠٠ سنة بعد المسيح...

أدونيس: ألا تشعر أن هنالك تواصلًا بينك وبين العالم القديم؟

فاتح: أنا أبحث عن هذا التواصل ولكن ليس بالشكل المتحفّي. المتحف هو  
أشياء وجدت بمنطق جمالي معين. دخول المتحف إلى العمل الفني

عمله فيها عبث وعمله غير معطسه واسمه نعمنا من المذقة  
سرق معاهم سائمه وبصعها على اعمال جديدة. وهذا  
معيب ودحول التراث بالشكل الوقح افحصد انه لديانات ان في  
السعر العربي يحب ان يقدسه. قدسه ان شئت. ولكن لا تقلده.  
اذا كنت ستاتي بشيء حديد عليك ان تأتي بنفس المشاعر المناسب  
والتطلعات الحياتية الموجودة في هذا العصر مثلاً أنا اكره الحظ  
المستقيم في الرسم. ولكنني استخدمه أحياناً بمقدار حذر حد  
أنا أرسم الانسان. ولكنني أرسمه كما أراد انساناً شيئاً يشبه  
الإنسان. الإنسان الذي أراد في الشارع ليس بإنسان. انه عبارة  
عن آلة "روبوت" بسيط جداً. ومسكين جداً حتى عمليات الأذى  
الاجتماعي. إن كان في علاقة الانسان بالدولة. وعلاقة الدولة  
بالدول الأخرى. هذا الشر الذي يأخذ صورة شرعية. أنا اعتبره  
من المخاطر الكبرى التي تهدد الشيء الباقي الثمين في عقل  
الإنسان. لذلك أحاول في أعمالي أن أمس هذه الصورة العجيبة.  
التي لا يوجد فيها أي منطق والتي لا توجد فيها أية رحمة. أن  
أضعها كوثيقة..

أدونيس: سنتكلم عن هذا عندما سنتكلم عن ممارسة اللوحة. الآن ما يهمني  
هو أن تتكلم عن الفن كروية. أي كما يوجد رؤية دينية. وكما يوجد  
رؤية فلسفية إلخ. يوجد رؤية فنية. هل تعتقد أن هذه الرؤية الفنية  
هي أكثر قدرة على فهم الإنسان لنفسه ولغيره وللعالم أكثر من  
غيرها. ولماذا تعتقد ذلك؟ وما هو موقفك من هذه الرؤية؟

فاتح: عظيم. سؤالك جيد. ولكن يوجد كلمة لم أفهمها. ماذا تعني بالرؤية؟

أدونيس: أي هذا العمل الذي تقوم به. مثلاً هل بإمكانك أن تتصور نفسك  
ليس فناناً؟ أي أن هنالك نظرة للعالم حولك وأنت تحاول أن تعبر  
عنها بالممارسة..

فاتح: لقد قلت كلمة جيدة جداً. هل تستطيع أن تعتبر نفسك لست فناناً؟  
نعم أنا لست فناناً. أنا انسان عادي!

يونس: برسمه؟ مار لا نعوم بعمل حر؟  
فاتح: نوم بغير برسمه يا ما سمي حدلاً بالبحث عن مطلق  
حساسية. ز كان عرافيكنا الكلمة الآن من الناحية  
نفسية لار التكميل لا يوجد فيه فلسفة هنالك عرافيك  
وندرت نور ونديك تكويس هذا هو مفهومه فإن كان دا حجم  
فهو بحث وإن كان على سطح دي بغير رسم. وهذا الأثر  
الأساسي ليس بوثيقة لا أنا صد الوثائق. فعندما ترسم مثلاً  
ضمة امرأة أو مرهربية أو حالة بصرية عبارة عن تكوينات  
نور وعبرها فإذا استطعت أن ألمس منطقة الإحساس السري  
عند الإنسان. توجد مناطق سرية جداً عند الإنسان. يراها بعينه  
ويعيد تكوين الصورة في ذهنه. أنا أعطيه هذا المجال فقط. أن  
يعيد تكوين ما يراه في لوحتي في ذاكرته. هذه الرؤية كلفتني  
الكثير حتى استطعت الوصول إليها. من الممكن أن ترى أعمالي  
وإن كنت عادلاً تستطيع أن تحكم.

أدونيس: جيد. إذا السؤال هل تعتقد بأن هنالك وسيلة معرفية أخرى  
كالفلسفة أو كالتاريخ أو أي شيء آخر تحل محل هذه الرؤية؟  
فاتح: استطاع بعض الفلاسفة أن يصل إلى هذا. مثلاً، استطاع نيتشه  
عبر نظرياته عن الفن التشكيلي أن يصل إلى نقاط في منتهى  
الحساسية. وحتى الشاعر الأعمى العظيم المعري وصل إلى نقاط  
في منتهى الحساسية. إذا البحث عن منتهى الحساسية، هل  
من الممكن الوصول إليه؟ ثبت أنه من أشق الأمور ومن العبث أن  
تحاول. ولكن بإمكانك أن تلمس الجدار بأنملك وتعود. تستطيع!  
إذا البحث عن مطلق الحساسية هو عمل أساساً أخلاقي. تصور  
أنا الآن أقتل نملة وبجانبني أناس قضوا في السجن عشر سنوات  
ظلماً. كيف أستطيع أن أوفق نفسي في هذا العالم. أو أرى أطفالاً  
قتلوا في فلسطين، أو أرى نساءً وأطفالاً ماتوا في الغابات أو في  
البرية الموحشة في البوسنة والهرسك أو في السودان أو في  
الصين...

ادونيس: أو في العصر أو في أي مكان. في الواقع  
فاتح نعم. لكن الأهم وجودي؟ هذا ما نبحث عنه.  
البحث عن هذه الغموض، عدم الموحدة، مظهر حداثته.

ادونيس: جيد ولكن هل تعتمد بأن هياك شيء، نعوض عن الص؟ هل  
ستطيع أن تلعب الص مثلاً؟

فاتح: لا يوجد مساعد للص، يوجد ما يسمى بالسعر الشعر هذه. نعم  
التي يهاها البشر الشعر في محيط، صعب حد وبأحد حد. وهذا  
أكثر إيسائية من التصوير نحن نعتمد كثيراً على المعطى للإنسان  
طبيعياً، وهو حاسة الشعر.

ادونيس: أي الشعر بالمعنى العام، فالتصوير عندما يرقى يصبح شعر  
فاتح: نعم عندما يرقى التصوير يصبح شعراً. ولكن المخزون الإنهي  
الذي نسميه إلهياً، المخزون المعطى للإنسان، هو البحث عما  
أعطاه الشعر، واحترام هذا العقل النظيف الذي يحاول فهم  
الكون بمجردات. لأن لغتنا بسيطة جداً. لغة الإنسان ليست  
معقدة إطلاقاً. بهذه اللغة البسيطة يجب أن تصل إلى ما يشرف  
وجود الإنسان في هذا الكون. الإنسان يستطيع أن يكون من أنبل  
الموجودات في هذا الكون، ولكنه لم ينجح حتى الآن، رغم أن هذه  
هي رغبته. الفنان هذه هي رغبته، والشاعر هذه هي رغبته. وقد  
حاول بعض الفلاسفة والمشرعين، فشلوا أم لم يفشلوا ليس هذا  
مجال الحديث الآن. فإذا أردنا أن نكون عادلين نقول أن طاقة  
الإبداع في ذهن البشري يجب أن تكون فاعلة لكن في هذا العصر  
هي غير فاعلة.

ادونيس: حسناً. أعود لأسألك السؤال نفسه تقريباً، أي تنويعاً عليه.  
عندما تكون لوحدك وتفكر بالعالم حولك، في مشكلاتك  
ومشكلات البشر وفي الكون، تشعر أنك عندما تلجأ للفلسفة.

بجدها سفير ولا بحبك. وإذا لحأت إلى العلم فلا بحبك  
وعندما يلحأ إلى الصن بمعناه السعري. سفير بأنه من المعنى  
أن يصح لك افقاً هل لديك احساس كهذا؟ ولماذا لا في الصن  
امكانيه فتح افق تفجر عنه الفلسفة ويعبر عنه العلم؟  
فاتح: لقد استعملت كلمة جيدة "فتح" إن ما يسمى بالفن الحميل، وهي  
تسمية حاطئة، وما يسمى بالفن التشكيلي هو أيضاً تسمية حاطئة  
بالعربية. بلاستيك" ليس لها معنى. فسؤالك هو أنه يمكن لما يسمى  
بطاقة الإبداع أن تفتح نوافذ، أي أن توسع العالم من حولك. عندما  
تري عظمة الكون، وتري أن طاقة الإنسان تستطيع أن تتفهم هذه  
العظمة، أظن أن أموراً كثيرة ستحل نتيجة الغباء وضحالة الحساسية  
عند أكثر الناس الذين هم غرباء عن هذا الكوكب. أي أنهم لا  
يستحقونه. وما يزيد الطين بلة تراكم الأحزان عند شعوب ذات  
حساسية هائلة كالشعب السوري أو العربي. فهل تستطيع أن تتكلم مع  
الغرب بلغة ما يسمى نبالة الفكر البشري؟ هذا ما ثبت أيضاً أنه غير  
ممکن. ولكن يبقى للفكر القيمة الأعلى دائماً...

أدونيس: الفكر وليس الفن؟

فاتح: لا. الفن هو جزء من الفكر

أدونيس: أنا أخالفك في هذا الأمر، وأقول إن الفكر هو جزء من الفن إن كان  
عظيماً. لأنه إذا كان الهدف أن تخلق من المتناقضات في العالم وحدة.  
ومن البشر عائلة واحدة، فإن اللوحة والقصيدة والقطعة الموسيقية  
تجمع حولها بشراً متناقضين. لا تصنع شقاً أبداً. الجمال يصنع  
وحدة دائماً، بينما الأفكار تمزق البشر والأديان تمزق البشر إلخ...  
ما رأيك؟

فاتح: نحن أسميناه جديلاً فناً جميلاً، ولكنه فنٌ أي تجديد، فإذا لم يأخذ  
الفن معنى التجديد يكون عبارة عن تكرار للماضي. تجديد، أي  
تجديد العالم. لماذا يريد الإنسان أن يجدد العالم؟ لا أحد يدري.

هل نستطيع أن نقول استناداً إلي ما ذكرناه، الإنسان هو كائن  
فنان. وليس كائناً مفكراً ولا فيلسوفاً ولا عالماً. أي أن الإنسان حتى  
قبل أن يكون حيواناً ناطقاً، هو حيوان فنان. فإذا كنت توافق على  
هذا فإن الرؤية الفنية هي أعلى أنواع الرؤى التي يمارسها الفنان  
في مجابهة العالم أو في فهم العالم. هل نستطيع أن نقول هذا؟

ادونيس: على درجات الوعي

فاتح: على درجات الوعي. ولكن هل يسيل مني لوجه لم يعمل فيها المد  
سرعته وفوه وحده؟

ادونيس: لا المكر حر، يحب أن يدخل.

فاتح: أنا أؤمن أن التصوير ذا الحساسية هو من أرقى مهمات الفكر. لن  
تنكر هذا، هل تستطيع إنكاره؟

ادونيس: لا

فاتح: كل شيء يصدر عن هذا الصندوق الجيلاتيني الذي إسمه عقلاً  
كل شيء. العاطفة، الفن، الأذى، إلى آخر القائمة. ولكن نعود إلى  
مطلع حديثنا في هذا اللقاء، محنة الإنسان في العصر الحديث. هل  
من الممكن خلاص البشرية من الألم؟ طبعاً هنالك من يقول إنه  
من غير الممكن، آخرون يقولون من الممكن، فهناك قوانين وأنظمة  
واتفاقات دولية، إلى آخره من هذا الكلام الفارغ. ولكن يبقى الفكر  
صامداً، صامداً حتى الموت، وأنا أعتبر أن الفن هو جزء من عملية  
فكرية محضة. ولكن لا ما نع من أن نضيف أن الفكر قد يكون أحياناً  
أسير قوانين مسبقة الصنع، فينبغي الحدس ليكون الحكم. ما هو  
الحدس؟ طاقة موجودة ولكن لا نستطيع تعريفها. الحدس هو أن  
تصل إلى أحكام رفضها العقل.

ادونيس: إذاً هل نستطيع أن نقول استناداً إلي ما ذكرناه، الإنسان هو كائن  
فنان. وليس كائناً مفكراً ولا فيلسوفاً ولا عالماً. أي أن الإنسان حتى  
قبل أن يكون حيواناً ناطقاً، هو حيوان فنان. فإذا كنت توافق على  
هذا فإن الرؤية الفنية هي أعلى أنواع الرؤى التي يمارسها الفنان  
في مجابهة العالم أو في فهم العالم. هل نستطيع أن نقول هذا؟

فاتح: أنا سادها بعد من هذا هادلا واهها انه من الممكن انما العالم  
عن طريق الادعاء ولكن منى؟ لا ندرس الان اعجماع المساح  
عملى من نوع خاص بم ان يكون هو وسيله الاتصال مع العالم  
هذا وارد اى ان يكون الص كالحسر من اسان واحد لانه فعلا  
بحمف كبيرا من اعواء عملية القتل ان مصيبة البشرية هي  
المتل. من حسن الحظ ان هنالك امحارات سكاية حتى المتل  
لا يستطيع ان يقوم بشيء. مصيبة الإنسان ان المأساة تتعمق اكثر  
فاكثر وما سيحصل في المستقبل غير مصرح. ولكن سيبقى الص  
برأيي هو آخر حصون البشرية.

أدونيس: جيد. نحن متفقان على الشيء الذي نريد أن نصل إليه. نحن  
متفقان حتى الآن على أن الفن هو أعلى درجة من تعبير الإنسان  
عن نفسه. إذا أخذنا مثلاً تراثنا، تاريخنا العربي الذي يعرفه  
جميعاً، واستقرأناه. وما دمنا في دمشق، فلنضرب مثلاً بدمشق.  
الخليفة معاوية هو مؤسس الدولة العربية الأولى بالمعنى الحديث  
للكلمة. وأنشأ تنظيمات وأجهزة، أي أنه أسس دولة بكاملها تأسيساً  
حديثاً. وكان تأسيسه ضد الدين...  
فاتح: أي علمانياً...

أدونيس: لا. ضدّ الدين، ليس علمانياً ولكن ضدّ الدين.  
فاتح: أي فصل الدين عن الدولة؟

أدونيس: كلا. كان ضدّ الدين، فالخليفة عمر انتقده "أكسروي" يا معاوية؟  
والى آخره... ومع كل ذلك عندما ندرس هذا التاريخ بكل إنجازاته  
العظيمة نشعر بأن لا وجود له الآن، انتهى. بينما الشعراء الذين  
كانوا في بلاط معاوية أو هشام بن عبد الملك، الأخطل وجريز  
والفرزدق لا زالوا أحياء. فإذا الفن يبقى رغم تغير الأزمنة. وهو  
لا يموت كجميع المؤسسات والأجهزة التابعة لها والأنظمة التابعة





٢٠٠٩  
عرباً، هنالك لائهم اعداؤوا ولا دخل لهذا في حديثنا الآن. سؤالك  
هل يمكن استبعاد السن لدى شعب ما ليكون له سمة حصارية  
داد سواهد حديثة رصبيه، وبطلعات الى عد أكثر فعالية في  
الاسباح المكري. فالى جانب كون الشعراء من كبار الصحفيين في  
عصرهم، كانوا كذلك من كبار نقاد الدولة، ربما بشكل مبطن.  
وكانوا ينادوا اجتماعيين لا مثيل لهم في العالم. فهذا الانحطاط  
الذي نعيشه في العصر الحديث، وانفصالنا عن الخط البياني  
المؤشر الى ارتفاع الفكر وازدهاره وبين صمته وموته وضعاليته ومع  
ذلك، هنالك في البلاد العربية مفكرون وشعراء مهمون جداً. لا  
أريد أن أذكرهم وأنت موجود. أي أن التربة موجودة لكن الإنسان  
غير موجود. أين ذهب هذا الإنسان؟ هل هي الديمقراطية؟ هل  
هي الضحالة المادية، أي الفقر؟ هل هو الخنوع؟ هل هو الجبن في  
مواجهة القتل الذي يمارس في الشعوب العربية خارجاً وداخلاً؟  
نحن حالياً، وأنا أؤمن بذلك، في حالة ترقب وصمت، ولكن لا أظن  
بأن الشعب العربي قد تخلص عن حلمه بأنه من أجمل الشعوب  
فكراً. لم يتخل، ولكن يوجد صمت. وأسبابه جميعنا نعرفها. وأنا  
حزين في نفس الوقت لأن الوجه العربي والجسد العربي والأرض  
العربية والتراث العربي والمحاكمات الفكرية العربية لا زالت  
في قيودها. لماذا هذا الانكماش؟ لماذا هذا الجذام الذي أصاب  
أجمل منطقة في الكرة الأرضية والتي هي الإمبراطورية العربية،  
أجمل منطقة في العالم؟ أجمل من غابات الأمازون، وأجمل من  
غابات أوروبا! إن الجمال الموجود في الصحراء والفكر الموجود في  
الصحراء هو من أندر النشاطات الفكرية في العالم. لا يوجد عندي  
جواب للأسف.

أدونيس: حسناً. إن الملاحظة حتى البسيطة على شعبنا العربي في علاقته  
بالفن، ومن ضمنه الشعر والرسم والموسيقى، ألا تشعر بأن علاقته  
بالفنون إجمالاً، كما هي الآن ليست هي علاقة بحث عن الجمال،

هذا الدج، لوحة الجمال تصور ما هي علاقه وطيفه الى ان  
الصور هي وظائف من اجل الاندولوجيا من اجل السياسة من اجل  
الوظائف الى ان هنالك دائما وطيفه اكثر مما هو تحت من اجل  
الحريه من اجل الجمال. من اجل انقاذ الانسان من اجل توسيع  
حدود النظر وحدود المعرفة وحدود العلم لكن بالمقابل فان مجتمعا  
يسطر الى الصور بوصفها وظائف هو مجتمع كانه يسبحر ما رايتك؟

**فاتح** الحواب يكمن في سؤالك بوصوح انت حزين. وانت تحاول من  
يوم ميلادك وحتى الان عملية ترميم بصمت. اسف ان اتكلم  
عك. ولكنني اتكلم بتجرد ولا انوي مدحك اطلاقا انت وبعض  
المفكرين، وهم قلة مع الأسف، هنالك صحالة اسبابها عربية  
عك هل يجرد العقل؟ فمثلاً ولد، ابنك، اذا غنمته مرتين  
وثلاث عن خطيئة لا يجاوبك، ويجرد ولا يقوم بأي نشاط ايجابي  
على مدى أيام. وأنا شعرت بهذا. عندما كنت ارسوم كانوا يقولون  
انت فنان آشوري، لست عربياً، هذا ليس فنا عربياً. قلت لهم  
إن الآشوريين نصفهم عرب، وقد قرأت الكثير من الحفريات  
وكانت توجد الكثير من الكلمات العربية، وكانت تعيش هنالك  
قبائل عربية، وقبائل كانت تصطدم أحياناً مع الملوك الكلدانيين  
والآشوريين وأحد أبطالهم كان اسمه عمر

ادونيس: هل من الضروري أن نجب الفن فقط لأنه عربي؟  
**فاتح:** لا ولكن نحن ما يهمنا حالياً هي سورية العربية. حديثنا عن بلاد  
الشام. فعلاً لنا ماض فكري مهم جداً...

ادونيس: أخبرني عن الفن كوظيفة. كيف سنحرر الفن العربي من هذه  
النظرة الوظيفية المهيمنة في هذا المجتمع؟ كيف؟  
**فاتح:** سؤالك واضح. من الأسباب الرئيسية لخمود النار الإبداعية  
في العالم العربي هو انحسار الديمقراطية والفقر والخوف من  
الدولة. ربما في الماضي، كما ذكرت أنت، كان هنالك انتعاش

هائل في الفكر العربي واستبداده وجود شخصيته التي تعد المار  
الدولة العربية فالجوه من المور وبما طمحت حركته المصرا  
لنفسه محسوس بالمصر في التي يا ادونيس ان شعوبنا نحن  
ساعة عن الحر من غير الممكن لها ان تسبح هنا

ادونيس حسنا يوحد عامل اخر كما اعتقد يا فاتح عندما كان الاحطل  
الدمسقي المسيحي، في بلاط هشام بن عبد الملك الذي كان ملك  
العالم في وقته، كان أعظم ملك في العالم، يجلس في بلاطه كمسيحي  
ويقول له

م ديني علي ثم علي ثم علي ثلاث زجافات لمن هدير  
خرحت أحر الذيل تها كاني علك أمير المؤمنين أمير

اذا هنالك عامل آخر، أن يذهب هذا الشخص المسيحي الذي يتكلم  
في بلاط الخليفة المسلم، أعظم ملك في العالم، ويقول له بهذا  
الجنون الحر، والآخر يصفي إليه ويصفق له. اذا يوجد هنالك شيء  
آخر، هو قلة الجنون، هذا النوع من الجنون عند المبدعين، وتفاهة  
النظام السياسي في المجتمع العربي. وأنا أعتقد أن بؤرة الفساد وبؤرة  
الخلل في هذا المجتمع الذي أفراده مميزون كأفراد، وهذا نكره  
دوماً، هي تفاهة النظام السياسي. كيف سنحرر هذه الطاقة  
الخلاقة من هذه التفاهة؟

فاتح: طالما أنت وأنا والكثيرون معنا يشعرون ولو بصمت بأن هنالك خللاً  
ماثلاً مدمراً، اذا فهنالك نفحة من الحياة لازالت موجودة. من حملة  
العوامل التي وضعت العرب على مصطبة المسكنة والذل وحساسة الأرض  
العربية بالتدريج. خاصة تفتيت سورية المستديم من قبل عدة صليبيات  
استمرت. حتى الآن هنالك صليبية... أنا مع ذلك متفائل. طالما نحن  
نشعر بوجود الخلل فمن الممكن إعادة النبض إلى هذا الجسم المريض.  
مثل قضية استعادة الحكم الديمقراطي في العوالم العربية، وإدكاء  
روح المقاومة. فنتيا هو يتكلم ويفعل وتجييه البلاد العربية نحن نريد

السلام هذه المهرلة لم تكن موجودة إطلاقاً في العالم العربي القديم  
في الوسط حتى أيام العثمانيين كان يوحد ثوار نحن لا نطلب  
نوره ولكننا ندعو حكامنا انه لا مجال لأي اصلاح وإحياء هذا الحسد  
العظيم المريض الا بعملية احياء ديمقراطية وبالتفكير بحياة الشعب  
انا عندما ارى الاف الشباب المتحررين من الجامعات بمن فيهم اسي  
يبحثون عن عمل. يؤلمني ذلك. أنظر الى الحدود السورية أرى الأعداء  
من كل الاتجاهات. تركيا في الشمال، وإسرائيل من الجنوب، وأمريكا  
لا ادري من أين وانكلترا... المدافع الوحيد عن حضارة العرب في هذه  
الهجمة هو الشعب العربي وليست الحكومات.

أدونيس: لكن الشعب معزول.

فاتح: لم يعطوه المجال ليدافع عن نفسه، حتى الدفاع عن النفس،  
الشعوب العربية محرومة منه. وطبعاً نحن لا نؤمن بالمعجزات. ثم  
يأتي الفن ويأتي الأدب الجاد وتأتي التنظيرات التشريعية البناءة  
لمواكبة العصر هذه أيضاً نحن محرومون منها. وتأتي هجرة  
العقول الخ... فهذه الأزمة كلنا نشعر بها، حتى الدول تشعر بها.  
الدول العربية، الطبقة الحاكمة تشعر بها. ولكن حتى الآن لم يتم  
أي تنظيم أو تنظيم جديد. سنعاني حتى تأتي المعجزة. أي معجزة؟  
أنا لا أؤمن بالمعجزات، ولست متشائماً. ربما تقول الدولة، نحن  
نعرف المرض وسنصححه. خذ قضية فلسطين، خمسون عاماً  
دون أي تقدم بل على العكس هنالك رجوع إلى الوراء، نكوص.  
مثلاً قضية الحظر على ليبيا والعراق، وعلى سورية أيضاً. ربما  
هو خفي جداً. فقضية الوحدة العربية بمفهومها الديمقراطي لم  
تتم بأي شكل من الأشكال. حتى الوحدة السورية مع مصر لم يكن  
لها صيغة ديمقراطية إطلاقاً. حتى أن هذه الوحدة بين سورية  
ومصر أخافت البلاد العربية من أية وحدة. سوء تصرف. لقد  
دخل الحكم البولييسي إلى سورية في أيام عبد الناصر. وأقول لك  
بحسراحة، السوريون لا يعرفون ما هو الحكم البولييسي إطلاقاً  
هو الذي أزعج الشعوب العربية كلها، بنية حسنة، بنية سيئة. لا

أدري؟ هذه السبائك العربية القديمة، صدامها هذا، التي الحزام  
العربي من المروج؟ لقد حافظوا من هذا السبائك الحزام  
عربي من اسبانيا طينيا من سبائك المواضيع اسباني صديق طينيا ولكن  
عندما يربط الحزام الامركي هذه هي السبائك التي حاتم اسبانيا  
بمعدون عن السبائك العلمية الحديثة بكل سبائك السبائك  
والحصار الاحبي عليا فكيف يتوقع هذا حريبا دادنا سبائك في  
عالم متبادل. ماذا أقول لك لا أستطيع تصوير الوضع المظلم  
والمحري للوطن العربي في العصر الحديث. أنا غاخر ولكني  
أعمل ضمن مهنتي. أنا أقاتل باللوحة وأنت تقاتل بالكلمة ولكن  
بكثير من الحذر، وهذه إحدى المآخذ عليك. أنت مفكر كبير جدا  
ولكن لا تريد مقاتلة الطواحين، أنت رجل ليس بدونكيشوت. أنت  
مفكر جاد وتنتظر النمو الطبيعي لربيع لا تعرف متى يأتي.

ادونيس: حسناً. أنت يا فاتح تحدثت عن الديمقراطية وربطت الإبداع  
بالديمقراطية، فحتى يأخذ الإبداع مداه الأقصى يجب أن يوجد  
جو ديمقراطي. هذا صحيح، لكن الوصول إلى الديمقراطية يتطلب  
ثورة كاملة على جميع المستويات، وأول مظهر من مظاهر الثورة  
الشاملة هو نقد العقلية الدينية، ليس ضد الدين، أنا لست ضد  
الدين، أنا شخصياً لست ضد الدين كعلاقة مع الغيب، وأحترم  
جميع الأديان. لكنني ضد التأويل الديني بحيث يهيمن على المجتمع  
وعلى قيمه وعلى سلوكه وعلى أفكاره وعلى فنه. فحتى تصل إلى  
هذه الديمقراطية أنت بحاجة إلى انقلاب جذري في حياة المجتمع.  
ويبدو أن هذا الانقلاب الجذري كالحلقة المفرغة. فدون الخلاص  
من تأويل الدين هذا التأويل السائد، يستحيل التقدم نحو أي  
أفق فيه ذرة من الديمقراطية. فإذا العقبة عضوية وليست عقبة  
خارجية. العقبة موجودة في الجسد ذاته. كيف يمكن تحرير  
الجسد من نفسه؟ هذا إشكال لا يوجد مثيل له في كل المجتمعات  
مثلاً هو موجود في المجتمع العربي. لا أدري إن كنت توافق على  
هذا التحليل؟

فاتح: إن طرحك للموضوع بهذا الشكل القوي والحزبي. أنا أعرف أنك تتكلم هكذا لأنك حزبي. هذا واضح. إن سنوات قليلة لا تشكل سدا أمام التطلع القومي العربي نحو خلاصه من الدمار الاقتصادي والتكبير السياسي للشعوب. لا تنسى يا أستاذ أدونيس أن لنا أعداء في منتهى القوة. إسرائيل دولة علمية. ونحن نحاول أن نلحق بركبها. أمريكا تقول صراحة. حتى أنها تقول لروسيا نحن سنحكم العالم. فوجود أعداء بهذه الشراسة يلزمنا شعب شرس أيضا. أنا أبحث عن شعب مقاتل صراحة وليس أمامنا إلا القتال. نريد فنا مقاتلا أدبا مقاتلا ولكن على صعيد علمي. لأنه حتى الأدب هو علم وعلم عميق الحدود والفن هو علم خالص. ونحن كأدباء وفنانين نتحدث عن همومنا لأننا نحن جزء من المجتمع. فأننا لمن أرسم؟ أرسم للشعب السوري والشعب العربي، فعندما يأتي أمريكي أو ألماني يشتري لوحة مني فهو يأخذها كمعلم من معالم السياحة. أنا لا أرسم للسياح أنا لذي قضية واث عندك قضية. وغيرك من الأدباء. عندنا مشرعون دوا طاقات رائعة هائلة. لكن عدونا هو عدو روبوت. أساء الي. نحن في تعاليمنا الخلقية لدينا ما يسمى بالرحمة. انها من صلب تربيتنا الاجتماعية. الشعب العربي يؤمن بشيء. مع الأسف يؤمن بالرحمة. لكن هذه الكلمة لا توجد في قاموس الأوروبيين والأمريكيين. غير موحودة اطلاقا نحن سستعمل لغة بالية. حتى أننا أصبحنا بخاف على فننا أن يصبح ذبلا من ديول الاتجاهات الأوروبية. نحن الشرق. ولدينا ما يسمى حدلا بالروح وشدة الحساسية الهائلة والعمق الإنساني.

لكن ثبت أن كل هذه الأشياء هي عملة غير متداولة اطلاقا ولذلك نحن لا نبحث عن المعجزات. بل نبحث عن عامل القوة. القوة الكاملة في الشعب. على الدول العربية أن تعرف أن قوتها هي شعوبها وأن انتحار للشعب هو انتحار للدولة. وهذا يجب أن تعرفه البلاد العربية. فرنسا قوية بشعبها. وألمانيا قوية بشعبها وليس بحكومتها. لا تستطيع الحكومات أن تقوم بشيء. الشعب هو الذي يعمل. في بداية حرب الن من الذي حارب؟ العرب بقوتهم البسيطة الشعب هو من حارب. له

في الرواية موجوده (من عام ٤٨ هـ حتى الخمسينيات، لم يكن يوجد  
رواه الس... هو الذي جارد... ودع اهله وذهب الى الحده ليقام. وهذا  
امر معروفه جميعا وقد عساه. ولذلك ان عمل ايجاني في مجال الصون  
الحمله والمكر سطلت دراسه قوميه معتمده من قبل الحكومات لرفع  
هدس العامل المائس، رفع ما يسمى بصد الديمقراطية وصد الفت  
والا سيقى هكذا حتى يتم فناء اخر انسان عربي. ان العدو المعاصر  
لاوروبا وأمريكا هو العرب، وليست أفريقيا، وليست الفيليبين، وليست  
امريكا اللاتينية، بل العرب لأنهم يشكلون قلب القارات الثلاث. ولن  
يترونا مستريحين إطلاقا. نحن يجب أن نقاتل.

ادونيس: تعقيبي هو أن ما يفهم منك، وقبل أن أسألك عن علاقتنا ثقافياً  
وابداعيا بالآخر الممثل بالغرب أو بالشرق... يفهم من كلامك أننا  
نضع اللوم بالدرجة الأولى على الآخر، على المستعمر، أو لنقل على  
الغرب. فكأن كل العقبات وكل العراقيل التي تمنع تقدمنا كعرب  
يفرضها علينا الغرب أو يخلقها الغرب بشكل أو بآخر...  
فاتح: لم أقل ذلك.

ادونيس: هذا ما يفهم منك. فهناك نوع من تبرير أو نسيان ما تفعله  
الذات، ما يفعله العرب أنفسهم. هذا النوع من التحليل الشائع:  
أي شيء. المستعمر! أي شيء، الغرب! ونسى ما نفعله نحن،  
ونسى أخطاءنا نحن، وتخلفنا نحن. هذا ما أتمنى أن نتكلم  
بشأنه. صحيح لنا أعداء، هذا لا ينكره أحد. لكن العدو يستغل  
ضعفنا ويستغل تخلفنا، ويعرف كيف يفيد من ضعفنا وتخلفنا،  
أما شعب واع وقوي فلا يمكن أن يتغلب عليه أي مستعمر أو أي عدو.  
فاتح: سأضرب لك مثلاً صغيراً. في عام ١٩٥٢ كانت سورية مستقلة  
حديثاً. وكان المد السريالي في أوجه تقريباً في فرنسا، وكان يوجد  
في سورية رسامون يرسمون بالمدرسة السريالية وشعراء يكتبون  
مثل أراغون وغيره. لم تكن منفصلين اقتصادياً عن أوروبا عام  
١٩٥٢ أي منذ ثلاثين أو خمسة وثلاثين عاماً...



ادونيس مصداها على كلامك اسررت عام ١٩٥٤ من مكتبته في حلب  
اهم السعراء المرسيين الذين كانوا معروفين في سورية اكثر  
مما هم معروفون في فرنسا مثل روبيه شار ومثل ماكس  
حاكوب ولوتريامون.

فاتح نعم انا كنت أحد الرسامين الذين كانوا يفعلون كذلك. حتى في  
عام ١٩٥٢ كنت طالباً في الجامعة وكان يوجد أستاذ في الكلية  
الأميركية رأى أحد أعمالي وسألني إن كنت أسمح له بأن يعرضها  
في أمريكا، فقلت خذها. فعرضت في معرض دولي في ليك لاند.  
وبعد مدة عادت اللوحة وقد نالت وسام استحقاق، لوحة سريالية.  
أي أننا كنا بالرغم من الاستعمار الفرنسي مواكبين الحضارة في  
الغرب، وكان لدينا كل مقومات الشعب المتطلع للحياة. خارجين  
من الحكم الفرنسي وكان يوجد ربيع هائل في سورية، وفي البلاد  
العربية أيضاً. لأن أغلب البلدان العربية استقلت في نفس الوقت.  
وكذلك الهند، وإندونيسيا، جميعها استقلت في ١٩٤٧، وحتى نحن  
قبلهم بقليل... المهم، اذا المادة الخام...

أدونيس: لكن وبعد أربعين عاماً لا تجد كتاباً فرنسياً في البلاد العربية.  
فاتح: نعم، لا تجد. إن هذا الانحسار شيء مؤسف والبحث عن مرضه  
ليس أمراً سهلاً، العوامل ليست سهلة، ولكن فلنبحث عن الحقائق.  
فوضع الأصبع على الجرح مؤلم أيضاً، لكنك تعلم أن الجرح  
يحتاج إلى مداواة. فأنت من هذه الأرض. وقد استطاع فكرك أن  
يربط جسوراً هائلة ما بين الفكر العربي الذي تمثل في الحضارة  
العربية من الجاهلية وحتى الآن ويضعها أمام أعين الأوروبيين  
بأنكم لن تستطيعوا اللحاق بالفكر العربي. تراهم يضحكون لأن  
أمامهم مهمات تقنية وعرة تماماً، كان نتيجتها أن الشعر في  
أوروبا مات. حالياً الشعر يموت في أوروبا. ولكن الشعر موجود  
في الشرق وهذه طاقة إنسانية رائعة. أقول الشعر أي الفنون.  
الطاقة الإبداعية. أي شعب حي، حي، بشكل صحيح حي. هنالك  
طاقات إبداعية هائلة بين العرب. هائلة جداً. يلزمها مثلاً النشاط

الاعلامى لكون من المحجل ان يكون ساعدا ورساما ورجوع الصلح  
من الداخل والخارج - هذا الانسان العربى كى يقاتل على  
حياته المهم مهمنا نحن ما الذى فى اول حياى انى حياى الى  
اصلاح الزمن هو الذى يصاح ويحد دمع البعد مع الانفس الى  
كلمين من الضعف جدا ان يوقع اردهارا ابداعا لك نفسك  
فيه العصر والديمقراطية اودعت فى باب ودهب تحت سبع  
طبقات من الارض ولكن هذا الكلام أيضا فاس. هانا اعرف  
فالمكر الانسانى البشري لا يمكن ان ينتحر لا ينتحر ولكن يمكن  
ان يحرق ويسكت، ولكنني مع ذلك متفائل جدا بالطاقة العربية  
الكاملة قد اكون مخطئا أو غير مخطئ، ولكني مؤمن بهذا

ادونيس: ما هو أجمل كتاب قرأته في حياتك؟  
فاتح: في مطلع شبابي قرأت " الإنسان الكامل " عن محيي الدين ابن  
العربي...

ادونيس: حسناً. من هو الإنسان الكامل برأيك؟  
فاتح: هو نوع من المثاليات الصوفية. ولا أظن أن التسمية قد وضعها  
محيي الدين ابن العربي، بل وضعها الكاتب، ربما كان يصنع فيها  
أمثال محيي الدين ابن العربي.

ادونيس: هل من الممكن الوصول إلى الإنسان الكامل برأيك؟  
فاتح: لم يتطرق البحث إلى ذلك في الكتاب، لأنه مرّ زمن طويل...

ادونيس: لا، برأيك أنت.  
فاتح: الإنسان الكامل؟ من المعيب أن يتحقق.

ادونيس: جيد. ما هو أعظم خطأ في حياتك، الخطأ الأكبر

هـ ادونيس: ما هو الجمال الذي لا يتغير؟

ادونيس: حسنًا، ما هو الجمال بالنسبة اليك؟  
فاتح: الجمال هو الاخ الانتم الشعاع، الاخ المطرود الشعاع

ادونيس: حواء حديد والحد؟  
فاتح: الحب، ان كان الحب هو الثاني فهو رياضه سيكولوجية في  
منهى المرأة واللطف...

ادونيس: الصديق الأجل بالنسبة إليك، كيف يجب أن يكون؟  
فاتح: هو الذي يحاورني بابتسامة ساخرة، ولكن بنية حسنة...

ادونيس: جميل. هل حلمت بأنك قد متّ ذات مرة؟  
فاتح: لا لم أحلم بأنني قد متّ، ولكن تصورت بأنني دفنت ولم أكن ميتاً.  
فأصابني ذعر بأنني يجب أن أنبّه من حولي أن يتأكدوا من موتي  
قبل أن يدفنوني، لأنني لا أثق كثيراً بالناس. فالعرب في ديانتهم  
وشريعتهم كلما أسرعوا في دفن الميت كلما كان ذلك أفضل...  
أي نوع من الأوهام. أما فكرة الموت فهي فكرة تصيب الإنسان...  
لكن أنا لا أخاف من الموت.

ادونيس: يوجد أنواع متعددة من الجمال. جمال الطبيعة، جمال المرأة، جمال  
النجوم. أي نوع من الجمال أقرب لنفسك؟  
فاتح: جمال المرأة التي توهمك بأن الجنس ليس قضية ذات بال. ليست  
ذات أهمية قصوى...

ادونيس: وجمال المرأة هل يتحسد في جسدها أم في عقلها؟  
فاتح: في جسدها أولاً ثم في عقلها...

ادونيس: في اية نقطه سعمل؟ بذرة الحمال الحسدي في  
فاتح: حسدي؟ ليس هنالك بذرة هي ككل معك  
قصة الباليه في اية حركه سيعطه اي الحاله الطبيعه  
الطبيعه هي التفاصيل في الحركه لا ادري اية حركه حمل  
اعتبر ان المرأة هي أجمل نموذج وُجد بين الحيوانات.

ادونيس: جيد. أنت. هل تحب أن تعيش في النور أم في الظلمة؟  
فاتح: أحياناً أفضل الظلمة...

ادونيس: هل يقودك النور إلى ظلام آخر. أم أنه يقودك إلى نور أكثر  
اشعاعاً...

فاتح: النور الأكثر توهجاً أنا أرفضه. مع أنه شيء من جنون الطبيعة. وأنا  
أرفض جنون الطبيعة لأنه مصيبة المصائب. عندما تجن الطبيعة  
يكون فيها شيء كثير من الجمال ولكنه جمال لا معنى له.

ادونيس: خذ كتاباً لتقرأ في عزلة بعيداً عن البشر.  
فاتح: القراءة دوماً تكون في عزلة عن البشر. لا يمكن أن تقرأ كتاباً  
وانسان آخر ينظر اليك... ويأتي الحديث مشوهاً.

اليوم الثاني

ادونيس: اي لوحاتك اقرب اليك؟ وفي ايها ما حله؟  
فاتح: مرحلة انطاليا عندما كنت احاول ان اتلمس بعض المعالم لايحاءات  
سوري. كانت مرحلة حيدة. كانت الاساس. وطبعاً هذا الاساس كان  
له سوايق في مدينة حلب. أما اجمل المراحل الصافية فكانت باللون  
الايص مع بعض الغرافيك البسيط. وكان هذا عندما عشت في لبنان  
من عام ٦٢ الى عام ٦٧

في لبنان كان يوجد التجمع الأدبي ليوسف الخال رحمه الله. هذه  
اجمل مرحلة. كان يوجد فيها نوع من التجلي والصدق. وكان عبارة  
عن جمل تشكيلية في منتهى الرهافة. ومنتهى البساطة. وكأنها آثار  
أقدام الطبيعة. إذا كانت الطبيعة تسير على الأرض ككلام معطى.  
كانت كأنها آثار أقدام الطبيعة عندما تسير على الأرض. كانت هذه  
أفضل مرحلة ودامت حوالي ثماني سنوات.

ادونيس: هل تحب فناناً، أم عملاً فنياً؟  
فاتح: هذا سؤال صعب. لأنه يوجد العديد من الفنانين الجيدين ولكن  
غير أخلاقيين. ولهذا أصبح عندي نوع من الانكماش. وأصبحت  
أظلمهم في حكمي لأنهم لا أخلاقيين. مع أنهم جيدون في أعمالهم.  
لا بد من ربط الإنسان الفنان بعمله لأنه جزء منه. طبعاً هذا رأي  
ظالم ولكنني أؤمن به.

ادونيس: أي أن الأخلاق بالنسبة لك هي جزء أساسي من الفن؟  
فاتح: الأخلاق هي سلوك مع خلايا إجتماعية. السلوك الجمالي كما  
أسميه. الفنانون الجميلون هم قلة وإن وجدوا فكل حركة يقومون بها  
حتى وإن لم يرسموا هي فن. أي البحث عن الإنسان القوي النظيف.

ادونيس: جيد. الى من تشعر بأنك أقرب: إلى فنان قوي يناقضك. أم إلى  
فنان ضعيف يقلدك؟  
فاتح: أرفض الاثنين.

ادونيس: من هو الفنان من معاصريك الذي رأت أحد أعماله ويمسك ان يكون انت من الحرة؟

فاتح: لا ارفص الحوات على هذا السؤال.

ادونيس: عربي فاتح سابدأ سؤالي الأول عن اللوحة. اذا اصطلاحا اصطلاحا بأن للوحة موضوعا وسمينا هذا الموضوع شيئا. ما هو الموضوع الذي ترسمه في هذا الشيء؟

فاتح: من هذا الشيء....

ادونيس: أو فيه أو منه.

فاتح: اذا اعتبرنا أنه من الموجودات الصلدة في الطبيعة المادية أو الأشياء، وإذا اعتبرنا اصطلاحا أو تجاوزا أو حقيقة بأن الفكر مادة. فإن الفكر هو أيضا شيء. نحن معشر الفنانين والأدباء والشعراء نؤمن شئنا أم أيينا بأن الفكر ينتج مادة غير ملموسة طبعا ولكن الفكر يلمسها، فليست كل الأشياء تلمس باليد أو بالحواس الخمس. الفكر له حواسه، له وسائله. فرسم شيء تراه بعينك هو في الواقع ما تراه بعين عقلك. أي لا تراه بيولوجيا، بل بفكرك. أنت تستطيع أن ترى وجه أملك الغائب بفكرك، حتى بتفاصيل لم تكن موجودة في الحياة، إلخ. فسؤالك عن هذا الشيء الذي أرسمه، أنت لم تحدّد فيما إذا كنت أراه بعيني أو بعين عقلي وهذا شيء جيد. بشكل أوتوماتيكي بالنسبة لي، يتناول الفكر هذا الموضوع ويثبت بعض المعالم. أو لنقل يثبت مادة الكونكريت. أو باللغة المعمارية مادة الهيكل البيتوني. طبعا ليس هنالك هيكل بيتوني. أوتوماتيكيا، يكون العقل شكلا آخر شيئا آخر عن الذي تراه. طبعا ليس لدى جميع الناس الوقت ليقولوا إن الذي بذهني يختلف عن الذي أراه. لا يأتيك صديق ليقول لك أنت أدونيس بذهني غير الذي أراه. مع أن أدونيس الذي بذهنه يختلف عن الذي يراه كليا. من الممكن أن يكون هنالك شبه بمقدار ٢ إلى ٣٪. تثبيت هذه العملية أيضا هو بداية نشاط فكري حديد لتكوين الهيكل الذي من الممكن تكوينه أحيانا في ثانية أو

77



ما هو هذا الشكل الجديد؟ ما هي قيمته ما هي فائدته؟ ليس قيمة ولا فائدة ولا انه اسئلة هذه منهامه العقل الاساسية. ان يحول عالمه بحوره. يعبره بصيف البه شيئا من داتيته ان كان يوجد سر ولكن ما ترى اسأل نفسي سؤالا. هل هنالك شيء من العبث؟ نعم هنالك الكثير من العبث. هل هنالك اخطاء؟ نعم. آلاف الأخطاء. هل هنالك البحث عن الفائدة؟ نعم يبحث العقل عن فائدة العقل. ولكن يبدو ان كل هذه الاسئلة لا تعطي أحوبة. الإنسان بُني هكذا. ولكن الناس يتعاصرون عن هذه الحقيقة. وهم يرون الأشياء ليست على ما هي عليه طلاقا. وهنا ترى أيضا المصائب التي تصيب البشرية من جراء هذه الطاقة العجيبة عند الإنسان. ترى القتل، والظلم. ترى تفسير المأساة. ترى الحبور الذي يصيب المتفرج من هذه المأساة. وهذه طبعاً إشارات تدل على وجود خلل في التكوين التصويري للتعامل مع الحياة. نحن نعيش في بحر من الأخطاء. وإن إدراك أخطاء هذه الشورية التي يسبح فيها العقل البشري يحتاج إلى رقابة شديدة العدالة، وهذا مفقود. فالعقل البشري لا يفهم العدالة. ولذا لم يفهم الجمال. إن فهم الجمال هو مشكلة كبيرة جداً. لا أزيد على ذلك لأن المجال متشعب جداً...

أدونيس: لكن حين تعطي شكلاً لأحاسيسك وشكلاً لمشاعرك وأفكارك، حين تعطي شكلاً مجسداً بألوان وبتراكيب معين. أي صورة أخرى، فأنت تجدد معنى العالم بإعطائك هذا الشكل الجديد للشيء الذي ترسمه. أنت تعطي صورة جديدة للعالم الذي تعيش فيه عبر لوحتك... فاتح: صحيح.

أدونيس: اذا كان هذا صحيحاً، فاذا معنى العالم لا يتجدد إلا إذا تجلّى في صور جديدة. ولذلك فللشكل من هذه الناحية أهمية كبيرة. لأنك لا تعرف أن ترى تجدد العالم إلا عبر أشكال، فأني معنى لا بدّ له من أن يتجلّى في صورة.

فاتح: حسناً ما قلت. لبلوغ الاتصال بالعالم عن طريق نية التجديد وهذا ما أسميه الإبداع، يمر بمرحلة أساسية ورائعة. إن هذا الإنسان الذي

يعمل محمل الجمال أو اللبنة الأولى للاستجابة الجمالية. العمل الجماعي هو أول أربعة أولاً وأربع حفراته بعد ذلك شروطها وثوبته. هذا السطح الذي بدأ به الماد أولاً بها مادة. يدرس الاندماج بالعالم الأبعد. أي الحالة الثانية. مثلاً إن سوي ليداني. هاتين أربع أشياء. من ذلك المشاعر السورية أو اللبنة التي لم يمر بهذه المرحلة الحمر هذه الدهشة. لأن هذه تسمح لك المحال للعوض في ما يسمى بمطلوب الحساسيه شرط أساسي طبعاً نحن بصلو مطلق الحساسيه. ولكن هل هي موجودة؟ هل هي سهلة التداول؟ هذا بحث آخر. هلكي يتكلم مع الحلمة الأبعد. مثلاً أنت سافر إلى فرنسا أو إلى اسكندرية أو أمريكا اللاتينية. إذا يوحد أطراف أخرى لصيقة بشكلها الخام بالطيف الأول. أي المحيط الحمر في الأول. البيئة. فالأشكال ثبت حتى الآن. إن كانت أدبا أو عمارة أو شرباً تبدأ بالبيئة الجغرافية. بدر استنها بتعمق شديد وإحلاص. ثم يستطيع أن يحاور العالم الخارجي. هذا البحث أقوله للمرة الأولى من ناحية استخدام المادة في صناعة. كلمة صناعة غير حيدة في عطاء أساسي ذي قيمة. نحن بحاجة شديدة جداً للعطاء العادل. لأنه يبدو أن الإنسان قد فقد كثيراً من لحمه وأصبح هيكلاً عظيماً.

أدونيس: جيد. الآن وعلى ضوء تاريخ الأشكال. الأشكال واضحة جداً أي إذا فهمت وجهها بشرياً وكان شكل هذا الرسم واضحاً جداً كالوجه الذي تفكر فيه أو الذي تراه أمامك. الوضوح هو ما يجعل الأفق مطلقاً أمام الوجه الذي ترسمه. أي إذا ما قارنت بين منحوتات الوجه السومري والوجه اليوناني.

فاتح: يوجد اختلاف.

أدونيس: أنا أرى من جهتي، ولا أعرف إن كنت توافقني. أن الوجه السومري لأنه غامض الملامح هو أقرب إلى عمق الوجود والحياة من الوجه اليوناني الشديد الوضوح والبارز الملامح الذي يشبه الواقع.

فاتح: هذا صحيح.

أدونيس: ما السر في أنه لكي يكون الشكل أكثر تعبيرا وأكثر فصحا بمعنى ما بعد أن يكون عامضا عامضا بمعنى غير محدد القسمات كما أن في شكل الوجه اليوناني؟ إن كنت توافق على كلامي.

فاتح: أنا موافق، لكن لدي تفسير آخر له. عندما ترى وجهها سومريا بعينين كبيرتين وفيه عاح وخرز وبهذا الأنف، فإن هذا الوجه يحتوي على الكثير من الأخطاء التشريحية رغم جمال البدائية الموجودة فيه. متى جاء جمال البدائية؟ دخل الفن الحديث في أوائل هذا القرن، ولم يكن معروفا من قبل...

أدونيس: أي أن الفن السومري أساس الحداثة أكثر من الفن اليوناني. فاتح: هذا هو. أي أصبح القميص...

أدونيس: الفن السومري أو الإفريقي..

فاتح: القميص الذي لم يلبسه أحد بعد رفضه من الفن اليوناني...

أدونيس: أو الروماني.

فاتح: أو الروماني. الفن اليوناني أو الروماني له مقاييس تشريحية يعتقدون أنها متكاملة، فوقعوا في شروط مسبقة الصنع. بعد عشرات القرون رفض هذا في الفن الحديث. فقالوا نحن لا نريد الصورة الموجودة في الطبيعة، لأنها موجودة سلفا. بل نريد الصورة ذات العطاء السيكلوجي. وما هو العطاء السيكلوجي؟ أن ترسم أشياء بعيدة عن علم التشريح؟ لا، لا أريد أن أرسم أشياء بدائية مغلوطة. لا، لكن هنالك ما يسمى بالشكل الثاني للوجه. ما هو الشكل الثاني؟ أن يكون مرسوما بعقل غبي؟ لا، فعندما رسم بيكاسو وجوهه لم يكن غبيا. أيضا عندما رسم النحات الآشوري وجه ببوخذ نصر لم يكن غبيا. الفنان الآشوري وضعه؟ أما بيكاسو فقد حطم الشكل الموجود، رفضه، قال لست بحاجة إليه، أنا أرسم وجوها تحمل الكثير من المعاني، النقد، السخرية. بنية إقفال الوجه كله. للوصول إلى تكوينات بصرية ذات تناغم أو تضاد هرموني. أي أنه فتح بابا على ساحة مجهولة. هي ليست مجهولة، سميها ساحة الشجاعة في تغيير العالم، ولو كان ذلك على حساب التفاصيل عن قيمة البراعة. البراعة يا أستاذ أدونيس في العمل الفني ليست فنا.

ادونيس: ارادوا ان يقولوا ان الشعار الحقيقي يجب ان لا يسميها  
لا يرسم اللوحة المرئية او الشجرة المرئية. انها ترسم حجبها داخل  
هذا اللوحة براه هو ويرسم شجرة داخل هذه الشجرة. انها هاه  
والذي اسمعته انك بالشكل الاحمر

فاتح: انا فهمت مما قلته من لحظة يا ادونيس انك تعطيني تفسيرات  
لسعرك.

ادونيس: لانه توحد علاقة قوية بين الشعر والرسم.  
فاتح: لانك تصف ميكانيكيّة شعورك. هذا صحيح. انا كمصوّر موافق على  
هذه المقدّمة. ترسم الشيء الموجود داخل الشجرة وليس الشجرة. انا  
أقول ترسم الشجرة الجديدة...

ادونيس: الشيء نفسه...

فاتح: هو نفس الشيء ولكنه يدخل بين الصورة البصرية، وعندك أنت  
الصورة الذهنية. فحتى هنا يوجد اختلاف شديد.

ادونيس: أخبرنا عن وجوه الاختلاف.

فاتح: وجود الاختلاف ضروري بين الشاعر والرسام. فالشاعر لا يحرم  
الوجود من الفلسفة، ولكنه يضع فلسفته بشكل لطيف جداً. بينما الرسام  
يشطب على الفلسفة ويريد أن تكون كحارس لا مرئي خلف اللوحة...

ادونيس: والشعر الحقيقي يجب أن يكون هكذا.

فاتح: أنت رجل يفهم البنية الفلسفيّة المرهفة، ولا نقول لغة التخاطب، فأنت  
لا تتخاطب بلغة الناس، بل تعطي وجوهاً للتواصل. لا تعطي كلمة، ولا  
صوت، بل تعطي وجوهاً للإتصال، وتداولها ممكن بأيّ قدر بسيط من  
النباهة. فقضية الجمال مرفوضة أنياً في الفن. أي أن كلمة الجمال  
مرفوضة. وكلمة الجمال هي شيء آخر. فأنت ترسم خطأ بقلم رفيع،  
ثم تلقي بالقلم. وتنظر إلى هذا الخط وتتساءل عن مدى الحساسية  
الإنسانية في هذا الخط الذي ليس له جمال ولكنه موجود.

ادونيس: انت ايضا حى ارى الوحوه والتكوينات الموجودة في لهجانتك  
احمالا هذه التكوينات مع انها طاهريا تردى الى مرجعية في  
الواقع لكنى عندما اعمق فهمي تردى الى واقع اخر داخل هذا  
الواقع لا تردى الى وحوه مرنية، ولكن تردى الى احتمالات  
وحوه، الى احتمالات تكوينات، ولكنها موجودة في الواقع. أنا لا أقرأ  
في لوحتك الواقع كما هو وكما نعيشه، وإنما أقرأ احتمال الواقع  
الأجمل والأفضل الكامن في هذا الواقع نفسه.

فاتح: شكراً لأنك تقول أجمل وأفضل، أصلاً هذا الكلام فيه الكثير من  
التفاؤل. فسحب مفاهيم ومشاعر جديدة من العالم السري الذي  
هو على بعد أمتار منا. ولكنه عالم جديد. كأنك تخترق جداراً  
بخفة وتنطلق إلى عالم جديد. الفكر البشري يتوق إلى هذا العالم.  
وبقدر ما يمتح منه الفنان أو العالم أو الأديب أو الشاعر يستطيع  
أن يمنح العقل البشري ذلك الحس بالأمومة، بأنه فعلاً ابن هذا  
الرحم الكبير السري الموجود على بعد متر منه، ولكن هنالك جدار  
لا نستطيع بسهولة أن نخترقه. فتمة جهد يبذله المبدع لاختراق هذا  
الجدار والإطلال على هذا الفراغ الذي يشبه كثيراً فراغ الكون.  
نحن نشبه الكون كثيراً ولا بد أن نشبهه لأننا من مادة الكون. فهذا  
السلوك العقلي عند الإنسان أظن أنه من أنبل أنواع السلوك وهو  
الذي بحث عنه فيما مضى الأنبياء، نجحوا أم لم ينجحوا ليست  
مهمتنا نحن... ولكنهم بحثوا عنه.

ادونيس: اذاً نستطيع أن نقول يا أستاذ فاتح أن الرسام كالشاعر لا يرسم  
الشيء بحد ذاته وإنما علاقته بهذا الشيء أو يرسم دوافعه  
وحواسه تجاه هذا الشيء، لا يرسم الشيء، هل أنت موافق  
على هذا؟

فاتح: موافق.

ادونيس: اذاً نحن لا نصل إلى حقيقة العالم أو حقيقة الموضوع أو الشيء كما  
اصطلحنا عليه بأن نعكسه بشكل مرآتي أو بشكل فوتوغرافي. وإنما  
نصل إلى حقيقة هذا الشيء بتكوين تشكيلي أو كلامي أقرب إلى

الحسرس اهورب الى سديمه هذا السكل، وكان طريقا الى الحقيقة  
ليس الحسسه وانما الحار يحصل الى الحسسه عن طريق الحار  
فاتح مادا يسمى بالمحار؟

ادوبس المحار اي برسم ما يشبه هذا الشيء، برسم العلاقة بيننا وبين هذا  
الشيء. برسم الحسر الذي يصلنا بهذا الشيء، ولا نرسم الحقيقة  
كما هي، أو الشيء مرثيا كما هو.  
فاتح: فهمت من مجمل تساؤلك، أن الإنسان يتعامل مع مادتين، المادة  
الشيء الملموس إن كان حياة الشارع، مأساة أو فرحا... مادة  
ملموسة. ويتعامل أيضا مع ما يشبه المادة، وهذا ما سمي بالفيزياء  
بالمادة المضادة، أي ضد المادة...

أدونيس: Anti-matière.

فاتح: بالضبط. وهذه، الإنسان هو الذي يصنعها، ربما كانت موجودة في  
الطبيعة فيزيائيا ولكن لم يثبت ذلك بعد. يقولون إنه يوجد كون آخر  
مؤلف مما يشبه متوازية للمادة، ضد المادة. ولكنه يشبهها. فتحول المادة  
إلى لا مادة هو من أحلام الإنسان في تكوين عالمه، وخاصة اللبنة الأولى  
في ميكانيكية التحكيم عنده، أنا لا أستطيع أن أحكم على صواب  
المادة جمالياً أو خطلها أو فسادها أو فائدتها النفسية أو المادية إلا  
عن طريق التجميل العقلي للأشياء. وهذه الوسيلة استخدمت سيكولوجياً  
في الإعلام التجاري، العالم يستعملها حالياً ولكن هذا ليس بحثنا، بحثنا  
أبعد من هذا. نحن نبحث عن ميكانيكية البناء الستاتيكي للعاملين في  
هذا المجال الذي كرسوا حياتهم من شعراء وأدباء وفنانين ومشرعين  
ومهندسين، كرسوا حياتهم لعطاء له علاقة بوحدة الوجود بين الإنسان  
والكون. طبعا هذا كلام صعب قليلاً ولا يقبله جميع الناس ويتهيبون منه،  
مع أنه موجود منذ الخليفة، الوحدة رغماً عن ضوضاء الكون وفوضاه  
هي وحدة موجودة، وحدة عضوية، فيزيائية محضة. لكن الإنسان تجاوز  
المفهوم الفيزيائي إلى عوالم في منتهى الجمال، ولكن ماذا تعمل في عالم  
يحول مادته. في عالم صعب جائع يحول المادة النبيلة إلى غائط. ما قولك  
في هذا؟ شيء مؤسف أليس كذلك؟ أنا آسف للكلمة البذيئة...

دونيس: بهذا كلاً ما ساعدته  
فاتح: نعم لكنني دونيس مثلاً فصبه خطفاً قصية سهلاً -  
لأنه يسكن في طبيعة مثلاً واحد حراً مثلاً -  
سواءً لحرره أو فانتصر يسكنون لأن يكونا ليست ناقص من يد  
حرره أو بالمانعة من العالم مسكين يسكن كما يسكن حرره  
وكما تاكل الحرره ويحول مادة في متنها جمال وطفافة من  
متنها القدرة. فالعمل في محيط من هذا النوع له صعوبة ويسترد  
الكثير من الضغط على النفس للاستمرار ليس في عملية تحميل  
العالم بل عملية ترميمه مع الأسف.

أدونيس: لننتقل إلى نقطة أخرى مرتبطة بهذا الشيء. تفقنا أن شيء  
أوسع وأغنى من أن يستنفذه شكل ما مهما كان عظيماً وجميلاً  
فاتح: هذا من مهمة الشاعر أكثر من الرسام...

أدونيس: وحتى... هل تستطيع أن تقول مثلاً أن هنالك لوحة ستنفذت الوجه  
البشري أو وجهها ما من الصعب قول هذا الشيء.  
فاتح: لا. هذا صعب.

أدونيس: إذا اتفقنا على أن أي شيء أغنى وأوسع من أن يستنفذه شكل معين.  
فمن الممكن أن نفترض أنه جاء فنان آخر وعبر بالرسم أو بالكلام  
عن الشيء نفسه الذي رسمته أنت قبله أو بوقت معاصر. إذا أعطى  
للشيء نفسه شكلاً آخر غير الشكل الذي أعطيته أنت. موضوع واحد  
مثل الموت. مثل الحب. مثل شجرة في الطبيعة. إلخ. أين هو مكان  
التقويم بالمقارنة بين التعبيرين؟

فاتح: لقد فهمت من سؤالك يا أستاذ أدونيس أنك تعطي قيمة كريمة للمادة  
التي هي الشيء الذي يتداوله الفنان نتيجة إعطائه مجالاً لقيم أكبر.  
هذا صحيح. أي إذا تفحصنا عن أن كل إنسان يعطي قيمة مفارقة  
قليلاً أو كثيراً للأشياء. عملية الإغناء هذه موجودة ومهمة جداً. تبقى  
الجسور الموحدة ما بين الكائن البشري إن كان بحواسه الخمس أو

بحواسه العقلية مع الشيء، أن كان الشيء انساناً أم طليعة أم بطلته  
هندسته أم سكلاً صناعياً في هذه الحسوس هنالك فاسم مسبك  
اصغر أو فاسم مسبرك أكبر هذا واضح لكن ما يهمنا ادلاً أن  
محال المقاربة أولاً مرفوض لأن من قيم الإنسان أن يعطي احكاماً  
مخالفة لأحكام اساس آخر ولكن بحدود. مثلما قلت لك عملية اثناء  
الشيء، هذا كأساس إذا قبلناه حدلاً وكان كلامك صحيحاً ولكنني  
أعود وأصر على عامل اضافة قيم فكرية جمالية للأشياء التي تشكل  
العالم. أي ميزان يستطيع أن يزن هذا التفاضل أو هذا التكامل أو  
هذا التطرف في إعطاء القيمة أو بخسها؟ هذا الميزان من جماليته  
أنه غير موجود، وإن وجد فهو يستعمل بشكل خاطئ. وهذا أيضاً  
جميل، من جماليته أنه يستعمل بشكل خاطئ لأنه تظل هنالك معارك  
لطيفة جداً بين العقول وهذا موجود في الفن. ولذلك لم يتطرق النقد  
الفني إلى هذه النقطة: أن التباين في إطلاق الأحكام على العمل  
الفني الذي صُنع من قبل إنسان "س" واختلافه بالنسبة لإنسان  
آخر. لا أستطيع أن أستفيض في شرح هذه النقطة لأنني مسؤول عن  
نفسي.

أدونيس: إذا دعني أوضحها أكثر. أخذ مثلاً بسيطاً. لنفترض أن فنانين حوَّلاً  
هذا الشيء الذي أمسكه بيدي إلى تشكيل جمالي. لوحة. أو مثلاً  
خذ موضوعات ذهنية كالثورة الفلسطينية مثلاً. هنالك العديد من  
الشعراء كتبوا عنها... وقارناً بين هذين العاملين للشيء نفسه، فأين  
يكون مكان التقويم. في الشيء نفسه، أم في التعبير عنه؟ في الثورة  
الفلسطينية أم في التعبير عنها؟

فاتح: فهمت عليك. تشكلياً الشكل الأساسي المرسوم مرفوض لأنه  
موجود. هذا الفئجان موجود ومن العبث أن ترسمه مرة ثانية.  
ولكنك استغلّيت تكوينه في مساحات أو غرافيك معين أو لون معين  
كنوع من أنواع المؤثر البصري. فوجود عاملين لشكل واحد من قبل  
فنانين مختلفين، أنا أعتقد أن الحكم يعود إلى قوة الإثارة البصرية  
تشكلياً فقط. هذا من ناحية الرسم. أما أن ترسم معركة ما بين  
أطفال الحجارة وما بين الجيش الإسرائيلي في لوحة فهذه قصية



لها مخرج آخر فاستعمال رموز لونه ورموره ما يمكنه من دخول الى موضوع بعض النسمه خطأ لانها تصل الى الناس في الملهه .  
السلطه بلوجه ذات معطى يحسرى حاله لا يمكن ان فلسفه  
ولكن من الممكن ان يمتك حر ، اسقطا حدا ان يصعبه من رة نك  
للمساة وير حمها لونا و غرافيكاً اما الشاعر الذى يستعمل محردات  
ذات معرى . سعر العمل بمأساتها وصورها بدهنه . قصية الدم والقتل  
والظلم والوحشية الموجودة في الموضوع . فالحرية المعطاة في الشعر  
غير الحرية المعطاة للرسام . هنا يبدو واضحاً الاختلاف الشديد  
ما بين العاملين الفنيين . الشكل ورفضه لقبول أي معنى لفظي  
وبين الشعر يا ترى هل يمكن الشعر أن يصل الى مفهوم المجرد  
التصويري؟ ممكن ، وهذا السؤال مطروح عليك أنت .

ادونيس: من الممكن أنني لم أحسن التعبير... أقصد أنه عندنا في المجتمع  
العربي، كي أبسط الأمور أكثر، يوجد الحاج على الموضوعات.  
أي على الأشياء، كما اصطالحنا عليها، أكثر من الإلحاح على  
مستوى طرق التعبير...

فاتح: هذا خطأ.

ادونيس: بالضبط. وتقوّم الأعمال الفنية سواء كانت فنية تشكيلية أو فنية  
كلامية شعرية بحسب موضوعاتها لا على مستوى طرق التعبير  
ولذلك أسألك أن التقويم...

فاتح: التقييم.

ادونيس: لغويا التقويم، ولكن الشائع هو التقييم، أي إعطاء القيمة. القيمة  
تنبع لا من الشيء نفسه وإنما من تشكيله الكلامي أو اللوي. إذا  
كنت موافقاً على هذا... أي أنه في النهاية لا قيمة للموضوع في عملية  
التقويم. سواءً أكان الموضوع الثورة أم الفقر أم السماء أم الفئان أو  
أي موضوع آخر

فاتح: لقد سبقنا غوته بزمن بأنه أعطى القيمة الفنية للشكل سواءً كان

ذلك في الادب ام في المصوّر اي القنم الكبري للسل. للباس  
الذي يريد به العمل السلي. ان كان في الادب ام في الرسم. فاني  
هناك مارفا هل يستطيع الرسام ان يحسور ماساة تقع كل يوم  
بكل موادها؟ وإذا فعل ذلك هل يستطيع ان يبلغ حجم الماساة؟  
الدين يستعملون الكلمة بصف الطريق محلول لديهم. ولكنني اظن  
ان الفنانين التشكيليين محرومون من ذلك. أي تحتاج إلى الكثير  
من التنازلات في مفهوم طهارة الشكل. الشكل كتجريد بصري.  
وحتى الآن لم تحل هذه النقطة عندنا. عند المصورين. إلا إذا  
استعملت أشكال آدمية أو حيوانية.

أدونيس: اللوحة مثل القصيدة. أليس للقصيدة عمق. بعد عمودي. من  
الممكن للوحة أن يكون لها بعداً عمودياً. ومثلما يوجد في القصيدة  
إيقاعات وموسيقى. من الممكن أن يوجد في اللوحة إيقاعات  
وموسيقى. ومثلما القصيدة فيها أفق غامض وراء الكلمات. من  
الممكن أن يكون في اللوحة أفق غامضة وراء الأشكال أو الألوان.  
تقرأها وإذا. أعود فأقول إن القيمة ليست فيما تفصح عنه هذه  
الأشكال. وإنما فيما توحى به.

فاتح: لكي نصل إلى جواب مقنع. لدينا أمثلة تمت في أواسط هذا  
العصر، منها لوحة غيرنيكا لبيكاسو. أنها لوحة وطنية ومأساوية  
ومهمة جداً. لكننا نحن الرسامين ننظر إليها بصفقتها عملاً  
تشكيلياً محضاً لا علاقة له لا بغيرنيكا ولا بشيء. قيمتها تأتي من  
تحطيم الأشكال والوصول إلى المؤثر البصري. يعني يكاد يكون  
بين الكاريكاتير والبهلوانية والبراعة في لصق أوراق الجرائد. أي  
أن قيمة عمل غيرنيكا هو في قيمتها الفنية الخاصة. أي في تحويل  
المادة إلى لا مادة. أنتم الشعراء حظكم أقوى من حظنا. فبكلمة  
واحدة أو كلمتين تستطيع أن تحصل على عشر دزيئات من الصور.  
عالم الكلمة واسع. أما الشكل البصري فهو تعس.

أدونيس: إذاً لا يمكن أن يكون العمل نتيجة لذلك جواباً. العمل الفني هو سؤال  
دائم. لا يمكن أن يقدم أي جواب. هل من الممكن أن نصل إلى هكذا

سبعة؟ هل هو فني؟

فاتح: نعم هو

ادونيس: وكل عمل فني يقدم نفسه على أنه جواب عن مشكلة لا يكون عملاً  
فنياً وإنما

فاتح: يحد نفسه. تحديده يقتله يقصر عمله الفني.

ادونيس: تماماً يكون جواباً أيديولوجياً قاصراً وإذا بخلص من هذا إلى  
القول بأن اللوحة أو القصيدة ليست فيما تقوله وإنما هي في طريقة  
قول الشيء الذي تقوله.

فاتح: إن الجسر ما بين اللوحة نفسها والمتلقي. ليس الفنان نفسه بل الزائر  
لهذا العمل الفني. إن لديه مطلق الحرية في أن يترجم ويحور. نحن  
لا نتدخل. ولكن المصروض أيضاً مشاركة المتلقي بمعطيات التحديث في  
بناء الشكل. التحديث ضروري جداً لأنه خطوة إلى عالم جديد. خطأ  
صواب. ولكنه خطوة إلى عالم جديد. الاتجاهات الفنية في أوروبا الآن  
لا يهتمها إن كان يسير في اتجاه حاصلي أم لا المهم التجديد الذي يقوم  
به عقل بشري يعيش في عام ١٩٩٨ هذا أمر هام جداً

ادونيس: ننتقل إلى نقطة أخرى مرتبطة بهذا الشيء. إذا الوجه في الرسم  
الإيطالي. لنقل وجه الموباليرا مثلاً والوجه عند بيكاسو. الوجه عند  
بيكاسو محطّم ملفى. ولكن يوجد فيه تقاطيع غير قائمة على أسس  
تشريعية. والآخر قائم على أسس تشريعية. فإذا هنالك تناقض مطلق  
في التعبير عن الوجه البشري. لماذا نقبل هذا التناقض فنياً ولا نقبله  
فكرياً لماذا التناقض في الفن مقبول والتناقض الفكري غير مقبول.

فاتح: لقد شعر العالم أن وجه الموباليرا هو وجه سقيم وتافه وعادي جداً  
ولكن دوما الإنسان يمنح الأشياء ثوباً لا مادياً. هذا من جمالية  
الإنسان وتعاطفه مع ما يسمى الفن. أما الحقائق المفروضة من  
ميكاينكية العصر بأن معطيات الماضي هي خط يفصل في المفاهيم  
التي تسعى بشكل حثيث إلى تجديد العالم. أعطت بيكاسو الحق

الأول: لأنه إنسان، وحده السكك، هو الذي لا يحسنه  
هو الذي لا يفسد من الناس، وهو الذي لا يفسد من الناس

أدونيس: بالذات، يوحد، يحري، يندون، حتى في عام ١٩٨٨، حتى قبل، في العالم  
الذي كان يوحد هكذا موهب

فاتح نعم فهل يحول لنا القول ان دافنشي قحمر او اساء، كلا، كل  
المفاهيم السككليه كانت ذات حرمة معيبة ومقاييس حمالية  
معينه. الح اي ان الإرث البشري له احرامه، ولكن يوحد ايضا  
مع الاسف العديد من الفنانين الذين يعدون عبادة الماسي  
عبء على اكتافهم. أنا أشك أن فنانا حديثا فرنسيا يقف لثانيتين  
أمام لوحة دافنشي. وهذا خطأ، ولكن أيضا من خلق البشر

أدونيس: إذا أنت كفنان وأنا كشاعر، وأنت كشاعر أيضاً، ممكن ويجب أن تحب  
فناناً آخر، تحبه أو تعجب به، لا أعرف، يناقضك في اتجاهك الفني.  
أي قد تجد فناناً متناقضاً تماماً مع اتجاهك الفني وتراه جميلاً، بينما  
إيديولوجياً أو فكرياً يظل بعيداً عنك وتلغيه. وبهذا المعنى، الفن يوحد  
حتى في تناقضاته البشر، بينما الفكر وبشكل خاص الإيديولوجي يُجزئ  
بينهم ويقسمهم. باختصار، وكان العقلانية والفكر العقلاني ليسا ضد  
الفن، بل ضد الإنسان في إبداعيته الأخيرة.

فاتح: إنَّ العقل البشري خبيث جداً، ثلاث أرباعه قاذورات، لأنه يقتل،  
يسرق، يكذب، يسجن، يُفقر البشر. العقل البشري هو ما كينة  
ليست محترمة جداً، ولكن جزء منها جميل. يوجد جزء بائس  
في العقل البشري، من الممكن أن يكون عاطلاً عن العمل، ولكنه  
موجود. سؤالك عن فنان من العراق مثلاً، نأخذ بلداً عربياً لأن  
مشاركنا الجمالية متشابهة تحت قبة مشتركة تختلف عن تلك  
التي يعالجها الفنان الفرنسي أو الألماني. إذ ثمة اتصال هائل  
بيننا في رؤية العالم بهذه العين الحزينة. هنالك فنانون جيدون  
في العراق وفي تونس وفي السودان، وهنالك نقاط ثقل حساسية  
بيننا في العمل التشكيلي، أنا أتكلم عن الرسامين، الشعراء

..كلم عنهم ان ..وايا اسعر سوع من الحار الحسن البيل.  
الذي يسكن بحاسي وارحب به ..وايا اعتقد انه كلما كثر هؤلاء.  
الناس كانت الدنيا بغير لانه كما قلت لك ان اضطراب سواد  
الناس الى تحويل المادة الى قاذورات هو شيء متعب. لقد أصبح  
العالم مقرفا ولا تستطيع أن تهرب منه. لأنك غاطس الى ركبتك  
في هذا الحراء

ادونيس: حدد لي بشكل بسيط وسريع هذه الكلمات: الطريق.  
فاتح: مسدود.

ادونيس: الليل.  
فاتح: الليل أروع من النهار هكذا قالوا في الكتب المقدسة.

ادونيس: الدمع.  
فاتح: الدمع هو الموت البطيء.

ادونيس: العناق.  
فاتح: هو تحويل الطاقة الجسدية الى مني.

ادونيس: الصلاة.  
فاتح: دائما كلما قلت لي صلاة أتذكر عابدي الأوثان. ولا زالوا  
موجودين إلى الآن.

ادونيس: المجاز  
فاتح: هو تلطيف الحقيقة.. كلمة لطيفة لتمويه الحقيقة القذرة.

ادونيس: الحقيقة.  
فاتح: أين هي؟

ادونيس: "أنا..."

فاتح: "أنا... أنا... أنا..."

ادونيس: "الطير..."

فاتح: "الطير هو الطريق الرسمي للفصل..."

ادونيس: "الطير..."

فاتح: "الطير حالة مرصية، ورياسة للعقل، ولكنها من حملة القادورات..."

ادونيس: "القبلة..."

فاتح: "هذه لا أستطيع أن أتكلم عنها أية كلمة، تكلم عنها أنت. أنا إذا لم يكن الشكل موجوداً لا أستطيع التكلم عنه. أما أنت فشاعر وتستطيع أن تقبل الملائكة..."

ادونيس: "السريير..."

فاتح: "هو الطير مكان ما قبل القبر..."

ادونيس: "السرة..."

فاتح: "لا أدري لماذا تذكرني ببطن النحلة بحركتها السرية. السرة عبارة عن طاقة إلى الجحيم جميلة جداً..."

ادونيس: "متابعة للسابق، إذا كان الموضوع بالتحليل الأخير لا يدخل في تقويم العمل الفني..."

فاتح: "التشكيلي..."

ادونيس: "أو التشكيلي... أنا أحب أن أسميها أكثر من الشكل..."

فاتح: "أنت حر..."

اليوم الثالث

ادونيس: ما الاحتمال في الفن العربي احتمالاً هو الاحراج على الموهبة عاتق  
وصعق البصيرة الى بعد ان الصناعات لا يوجد عندهم بصيرة تشكيلية  
ولا بصيرة لونية. يرى المساحات مشوشة حالته من البصيرة الى الحزن  
البصري عند الصناعات احتمالاً ضعيف. عند بعضهم ليس هناك ان  
فاتح: هذا حكمك أنت.

ادونيس: بشكل عام البعد التقني في العمل الفني سواء أكان شعراً أو  
تشكيلياً أحسنه بأنه ضعيف جداً. أتمنى أن تنيرني إن كنت مخطئاً  
بهذا الشيء.

فاتح: لك الحق أن تتساءل لأن سؤالك يدخل في صلب الإنجاز التشكيلي.  
لأنه إما أن يكون لعباً أو تسلية أو ذا هدف بعيد وإن كان المصوغ عيب  
واضح للوهلة الأولى. نحن تحدثنا عن عامل الدهشة سابقاً وحلده  
وأهميته وتحدثنا عن المعاني التي يولدها خيال التكوينات البصرية.  
لكنني أهتم بناحية أخرى لا أدري إن كانت المفاهيم الحديثة بحاجتي  
أو ضدي. أنا أهتم كثيراً بمأساة الإنسان. أهو خطأ أم صواب في  
التشكيل؟ لا أدري. أنا طبيعتي هكذا. الله خلقني هكذا. لكن كيف  
أنفذها بشكل بعيد عن التقنيات الإعلامية التي هي خطأ شديد في  
البناء التشكيلي الطاهر. أريد أن أؤكد على الطهر لأنه يوجد الكثير  
من الأبنية التشكيلية في الفن الإعلامي ذات غاية أما سياسية وقحة  
أو تجارية ذات مردود مادي. على العكس. أجد ضغطاً من قبلي على  
اللوحة بشكل سري قليلاً. على الإنسان المسحوق ذي الكبرياء الهائلة.  
المقاتل في أشد حالات ضعفه. هذا توق أدبي داخلي يدعو للتكوين  
التشكيلي عندي. لكن الصعوبة هي كيف ستشحن هذه العاطفة  
بمادة بسيطة جداً وغير مسلحة. اللوحة ليست سلاحاً. يوجد أمامك  
أشكال. ألوان وخطوط. ولكن كيف تستطيع أن تظهر مأساة الإنسانية  
هذه بخطوط وألوان في منتهى البساطة؟ هل الشفافية؟ هل الضغط  
اللونى؟ هل الملامح البسيطة التي يمكن أن تعطي وخزة التعبير  
الوجداني؟ أي هل يمكن أن يسكن الوجدان داخلها؟ آلاف الأسئلة  
تأتيني قبل أن أتمم وأركز على نقاط الثقل الوجداني في اللوحة.



بما أن العمل الواحد ليس بالمتكامل لا يمكن أن يكون له وجوده وانتم بها

أدونيس: إن العمل بالاسماء قائم لا يعمل وهذا داخل في الحرية، فكل  
مهما بالاسماء البشرية وهو أمر جميل جداً لكن أن العمل لا  
يعمل على الأسماء بوصفها مأساة وإنما يعمل على مادته، والتي هي  
اللون، فإذا عسر ذلك وجهك بعد أن يخصص على المادة اللونية التي  
يخصصها أو يقرر بواسطتها عن هذه الأسماء وهذا هو الحاصل  
الذي في الموضوع عمل الفنان ليس على الموضوع الذي يخالجه  
وإنما عمله على أدوات التعبير

فاتح: صحيح.

أدونيس: وإذا، إذا لم يكن الفنان متصفاً إبداعاً كاملاً أدواته التعبيرية فمن غير  
الممكن مهما كانت تحريره أن ينتج عملاً صحيحاً. وهذا ما أقوله.  
إن الفنان العربي إجمالاً لا يعمل على أدواته الفنية بقدر ما يهتم  
بالموضوعات أو بالقضايا الوطنية أو بالقضايا الإنسانية... أنت لديك  
هذه التقنية العالية، لديك إتقان لأدوات التعبير عندك...  
فاتح: هذه إسمها أسلحة.

أدونيس: أنت مسلح وهوي جداً. أنا أتمنى أن تحبيري عن لحظة العمل على  
أدواتك الفنية المباشرة، اللون والمساحة والخطوط والتكوين.  
فاتح: أنت ألححت إلى وجود مؤثرات إن كانت تقنية محضة أو تستعير من  
النفس البشرية ملامح وجود أسلحة قوية ولكن بمادة هفافة هي  
اللون والخط. وهذا لا يمكن وصفه بكلام يجب أن يكون هنالك  
شاهد. مثلاً أنا رسمت طفلة تسير في البرية، والضوء كان هائلاً،  
ومن الواضح أن هذه الصغيرة كانت تعيسة وفي يدها عصا، عبر  
استعمال الغرافيك في تحديد جسد هذه البنت والتجاوب اللوني مع  
لباسها وخلفيتها البرية. برية سورية قاحلة، شمس قوية.. سورية  
تعبير فيه ثقل.

وغيره من هذه المسئلة أي هل من الممكن أن يمنع العمل  
عمره؟ هذه المسئلة تكبره جداً ويعاني منها طليما  
منه من هذه المسئلة هو العمل الحردي الرانع له عمر مديد. أم  
منه من هذه المسئلة؟ هل اختارنا للشكل في أسط حالاته حل؟  
منه من هذه المسئلة ولكن أشعر ضمناً أنه من الممكن بهذه الأسلحة  
منه من هذه المسئلة التي هي عبارة عن اللون والخط وحجم المساحة أو  
منه من هذه المسئلة على مناطو ثقل سربة في اللوحة. يبدأ اللوحة تتكلم  
منه من هذه المسئلة وعلى الإنسان أن يصنع بهايه لهذا الحديث الذي يمكن أن  
منه من هذه المسئلة أي هل من الممكن أن يحدد نحن عمر اللوحة في  
منه من هذه المسئلة وهل هذا السلاح التعبيري البصري الخالص مع مفاهيم  
منه من هذه المسئلة الخطوط العزائية. هذه لا أسميها عناصر ولا  
منه من هذه المسئلة أنا أعبر فعلاً أحياناً عن وضع هذه  
منه من هذه المسئلة قد يكون المتلقي لديه كلام محالف وأهم.

ادونيس: أساساً من شروط العمل الفني الحقيقي أن يكون له عمر مديد. من  
شروطه ألا يُستنمد Inépuisable. أي أنه في أي وقت وفي أي لحظة  
يُطرب إليه إن كان لوحة أو قرأته كلوحة أن ترى بينك وبينه حواراً،  
و يطرح عليك أسئلة، أو يفتح لك أفقاً ما للحساسية أو للمعنى. وكل  
عمل فني سواء أكان تشكيمياً أم شعرياً كلامياً إذا لم تكن لديه القدرة  
على إثارة الحوار باستمرار بينه وبين المتلقي يكون عملاً فاشلاً.  
وأهمية الفن الذي تميزه عن العمل الفكري العادي أو العمل العلمي،  
أن العمل العلمي تقرأه ويعطيك معلومات، العمل الفكري الفلسفي  
تقرأه ويعطيك أجوبة، بينما العمل الفني عندما تقرأه يطرح عليك  
أسئلة. لا يعطيك أجوبة إنما يفتح أمامك أفقاً للتساؤلات...  
فاتح: صحيح. كلام جيد.

ادونيس: وهذه أهمية العمل الفني. وأنا أعتقد أنني عندما أقرأ وأشاهد  
لوحاتك التي أعرفها شخصياً أنها ليست فقط دائمة التجدد في

بطري، وإنما في كل لحظة من لحظات حياتي أراها في شكل مختلف  
أي إن كنت حزيناً أراها في شكل، وإن كنت فرحاً أراها في شكل، من  
الممكن في الصباح عندما أستيقظ وأنظر إلى لوحاتك التي عسدي  
أراها في شكل، وفي الليل عندما أعود من سهرتي أراها في شكل آخر  
وهذا هو العنصر الأكثر غنى في العمل الفني سواء أكان لوحة أم  
قصيدة. فلوحة تراها فقط كسطح لا يوجد فيها أي عمق، أي بعد،  
أي تلالؤ، هذا عمل ميت.

**فاتح:** أشكرك على إيضاحاتك. إن أغلب الفنانين يعانون من عامل خطر  
جداً وقاتل للعمل، أي أنه خطرٌ حقيقي ينهي العمل، وهو التفكير  
بالمتلقي أثناء انجاز العمل الفني: من سيراه؟ ما هو وزن المتلقي؟  
إرضاءه، تهيبه. هذا العنصر والبيع موجود لدى أكثر الفنانين،  
ليس جميعهم ولكنه موجود. فإذا استطاع الفنان بعد حوالي دقائق  
من بداية العمل أن يستبعد هذا العنصر القاتل، عنصر الرقيب وهو  
الشخص الآخر الذي يمكن أن يفتح الباب ويدخل ويرى ويقول: ما  
أحلى هذا العمل! ما أروع! أو لماذا هو على هذا الشكل؟ هذا الرقيب  
يحرم المادة التي هي ليست بمادة، لأنه عندما تأتي المادة إلى اللوحة  
تعطي مادة أخرى. هي مادة تقف بجانب اللوحة. وليست بعيدة عنها.  
لكن طبعاً عندما يتلقاها الفكر ويحللها فإنه لا يأخذ المادة بل يأخذ  
اللامادة التي فيها. أي كأنك ترسم لوحتين إحداهما مُغلّفة للآخرى  
تدافع عنها تجاه الشخص. إذا قلنا إن اللوحة شخص وأنت الرسام  
شخص، تجاه الشخص الثالث. لأنك أنت تتعامل مع شخص أول  
وهو اللوحة وأنت الرسام الشخص الثاني وذلك الشخص الثالث.  
القاتل. إذا استطعت تجاهله تكون قد احترمته. احترمته دون أن  
يكون له عليك أي تأثير لإرضائه لأن الشخص الثالث هو غيرك  
تماماً. أي دخول جسم غريب... طبعاً توجد علاقة بشرية بين  
الناس، إنها موجودة، وأنا لا أنكرها ولكن خاصة في الأعمال الفنية  
التي فيها شيء من الحصانة فعليك استبعاد الشخص الثالث وتقول  
له ليس الآن. بعدما تنهي اللوحة تصبح لك ومن الممكن لك أن  
تضعها في المرحاض. هذا لا يهمني، ولكنك تكون قد مررت بهذا

النمق الخطير في حال ابحار هذه اللوحة ويكون الصوء فيه ، ماديا ولؤلؤيا ويكون هنالك صياغ، لكنك تحطو على أرض صلبة وتعرف كيف تصنع نقاط الثقل في هذا العمل البصري. هذا ما أحببت أن أقوله لك بمثابة اعتراف.

أدونيس: جميل. لكنني أحب أن أوضّح قليلاً حول هذه المسألة. اذا فكر الفنان الرسام أو الشاعر بالمتلقي فهذا يعني أنه يفكر بالشيء المشترك العام السائد، وهذا النوع من التفكير يلغي خصوصية الرؤية وتميزها عند الفنان. عندما يصنع الفنان لوحة أتصور أنه لا يجب أن يفكر بالمتلقي، بل عليه أن يفكر كيف سيصنع عملاً بديعاً، وعندما يصنع عملاً بديعاً حقيقياً يعبر عن نفسه بشكل حقيقي يكون مباشرة يفكر بالمتلقين أيًا كانوا.

فاتح: لقد قلت يا أدونيس إن هنالك هذا العامل المشترك الموجود خارج الرسم. وأنت والشخص الأول وهذه اللوحة. وقد قلت كلمة لم أتممها وكنت توضّحها لي... أنه في حال إشراكك الشخص الثالث في توجيه اللوحة والوصول إلى اندحار العمل. هذه الخطيئة أو هذا الجبن أو الغرور المادي، أو ما يسمى بعملية ابتزاز الغير أو إرضائه. طبعاً هذا عمل لا أخلاقي في الفن، لأن من أخلاقية الفن أن تكون في منتهى التجرد. فحرمان العمل الفني من المشاركة الفعلية في العالم الخارجي يأتي من الصدق المطلق لانطلاق أحاسيس جديدة. هي صغيرة جداً ولكنها هدية للعالم الخارجي، هدية من القلب. بفض النظر عن مردودها الاقتصادي أو المادي وهذا مرض. هذه النقطة حرجة جداً وأنا أشعر بها، ولذلك ما الذي أفعله؟ لا أبدأ العمل إلا من الصفر ونادراً ما أنجح. عندما أبدأ من ١٠ أو ١٥٪ فإن العمل ساقط سلفاً ١٠ أو ١٥٪ قبل أن تبدأ فيه. فتمهيد الطريق للوصول بين ريشتك والقماش. فهذا التجرد ومطلق الحساسية هي حالة من الصلاة غريبة جداً. هي الصلاة الحقيقية لأن الإله ليس بحاجة لصلواتنا ولكننا بحاجة إلى صلاة معينة وهي صحيحة حتى فيزيولوجياً. ترى ضوءاً لؤلؤياً وأنت في الظلام حتى لو كان عندك

حمير هصان بنون، يا اسناد ادونيس أنا عمدي حمير هصان بنون  
في المرسوم، وأحياناً يصبح رماداً ناكمله، أي أنني فربولوحاً نمر  
أي عملية احتراق لطيفة جداً أنا اسميها احتراقاً ولكنها ربما هي  
مصدر قوة.

ادونيس: حميل، حيد. لكن ما أحب أن أصيغه هو أن الفنان لا يعيش خارج  
العالم، بل إنه يعيش في قلب العالم، ويعيش في بؤرة البشر المحيطين.  
لأن الفنان له أفكاره وتأملاته وحياته وحواسه وكلها كشبكة متصلة  
بالعالم الخارجي، والعمل الفني كالوردة والوردة تحتاج إلى تربة  
وماء وإناء لتوضع فيه، ولها أوراق وساق. لكن الوردة ليست بهذا  
أبداً، وإنما هي بالعطر الذي ينبعث منها. العمل الفني عندما تراه  
يجب أن ترى العطر الموجود في الوردة المرسومة. أما إذا رسمت  
وردة بكامل تفاصيلها لكن دون عطر لا يكون هذا عملاً فنياً، بل هو  
إملاء من الخارج. لذلك وبهذا المعنى فالفنان بطبيعته موجود في  
هذا العالم ولذلك لا يجوز أن يضع خطة لإرضاء العالم الخارجي  
أو للتعبير عن العالم الخارجي. مهمته أن يخلق ما يتيح لهذه الوردة  
أن تمتلئ بالعطر وأن تثبت عطرها. لا يهتمني منظر الوردة، بل هذا  
السرّ الموجود فيها. واللوحة هي بهذا السر الذي أشرت له أنت أكثر  
من مرة، هذا السر الموجود فيها. وبهذا المعنى فإن العالم الخارجي  
ليس موضع تقييم، ليس له وجود، ولا يجب أن يفكر الفنان إلا بكيف  
سيخلق ضوءاً في هذه اللوحة، كيف سيخلق عطراً بهذه الوردة  
التي يرسمها.

فاتح: تبقى شاعراً ولا تغيّر طباعك. ذات مرة، كنت على جبل قاسيون،  
أوقفت سيارتي فحطّ غراب أمامي وقال لي: مرحباً، قلت له: مرحباً.  
نقر حصاةً بمنقاره وقال لي: أرسم لي هذا الصوت! هذه قطعة  
شعرية كنت قد كتبتها على سبيل المزاح. فرسم العطر. وهو تعبير من  
غيبات تأمل الإنسان في الجديد من التكوينات البصرية. أن ترسم  
عطراً، هل هذا مستحيل؟

ادونيس: لا انا اقول لا  
فاتح: انت حرميني من الشك بانه من غير الممكن أن يرسم العقل  
ولكن ان رسمته.

ادونيس: عليك أن توحى به، ربما لا ترسمه ولكن توحى أنه موجود.  
فاتح: هل تستطيع أن ترسم الشجاعة؟

ادونيس: توحى.  
فاتح: تستطيع أن ترسم الحب؟

ادونيس: كله إحياء.  
فاتح: إحياء؟ هذا اسمه هراء! وأنت متفائل كثيراً ولكنني أحبك.  
وأحب أن أسمعها منك. هذا نوسان ما بين العبث ومأساة  
الحقيقة الرائعة. هذا العبث. هذا الكوكيتل القاتل والمجدد ولو  
لثوان للطاقة الهائلة للعقل البشري وإحساسه بالعالم أن ترسم  
رائحة من غير الممكن لكن العقل يقبلها. أنظر لهذه الطاقة  
الجميلة التي للعقل، إنه يحب لوحة غير مرسومة. غير موجودة.  
وأفضل الأعمال التي صاغها بيتهوفن هي التي لم تسجل، وأفضل  
اللوحات هي التي مزقها أصحابها. هنا تكمن روعة الإنسان  
وجماله ووحشته وكبرياؤه. وهذا موجود في شعرك، يوجد وحشة.  
والغربة موجودة، لكن الشفيق هو ابتسامتك. أنا أحبها كثيراً  
لأنها تفسر بعض النقاط الغريبة في تكويناتك الشعرية. مثلاً  
أنت قلت هنا " أحياناً لكي نعطي للشعر لون الجسد نمحو ألوان  
الكلمات." أنت قمت بنوع من التوأمة بين الشعر والرسم مع  
أنهما منفصلان. الرسم والشعر ليسا توأماً سيامياً إطلاقاً.  
إنهما مخلوقان أو كائنان لكل منهما عالمه الخاص ومن المستحيل  
أن تمازجهما ولكن يوجد نوع من الحب بينهما. هل تستطيع أن  
ترسم هذا الحب؟

أدونيس: إذا فهذا إن الحقيقة ليست شيئاً مادياً أو مضميناً أو مرئياً  
 موجوداً أماماً وبسيطاً موحداً، بل هي إن حقيقة ما هي من مفهوم الحقيقة  
 بهذه الطريقة هو نهاية الفكر ونهاية اللزجسائر الحقيقة هي سرٌّ  
 مبرك لا أماماً والحقيقة إذاً هي مسيرٌ وسؤالٌ مسيرٌ وبها  
 المعنى فالصان التشكيلي الحميمي والشاعر الحميمي أحواضاً بهتاناً  
 باستمرار عن حقيقة لا يمكن الوصول إليها الوصول للحقيقة  
 نهاية مطلقة. نهاية كاملة الفكر وللحواس ولكل شيء. فإذا الحقيقة  
 دائماً وكأنها تأتي من المستحيل. أو أنها تسير نحوها ولن يمكنها.  
 لحسن الحظ لحسن حظ الإنسان ولحسن حظ الفكر ولحسن  
 حظ الفن أيضاً وبهذا المعنى فإن التشكيلي والشاعر أحواضاً بؤساً  
 بهذا البحث، لكن لكل منهما طريقته في التعبير عن هذا البحث  
 مختلفان في التعبير ولكنهما متوحدان في السير في هذه الصحراء  
 التي لا نهاية لها إذا كنا منغمسين على هذا  
 فاتح لسنا متفقيين.

أدونيس: إذا كنا مختلفين.  
 فاتح: لسنا مختلفين.

أدونيس: إذا قل لي. أنت مارست بالإصاغة إلى التلوين والتشكيل الكتابة.  
 مارست الكلمة. أنت كانت مبدعاً بالكلمة وكانت مبدعاً بالألوان. في  
 التحليل الأخير بينك وبين نفسك. أين ترى نفسك هنا. أم هنا. أم  
 بينهما؟

فاتح: أستطيع القول إن سؤالك بالفعل يرفض هذه المعادلة التقويمية كما  
 أسميتها أنت. لأنهما عالمان مختلفان كل الاختلاف. أي هل هما  
 توأمان؟ لا يهم. هل هما أخوان؟ لا يهم. هل هما كائنان مفكران؟  
 حتماً إن الإنتاج الإبداعي هو عمل فكري خالص وبدعمه الحدس كما  
 قلنا سابقاً والذي هو فوق العقل، أو ليس هو فوق بل أبعد منه. القصة  
 أنك بدأت تبحث عن الحقيقة كطريق مسدود في نهاية الأشياء. أي  
 أن البحث عن الحقيقة هو قتل الحقيقة. ربما هذا ما كنت تعنيه.

سعد عن حفيضة هو قتل الحفيفة الحقائق هي رواح ملائكية  
عبر به من حوند ولا يستطيع ان يلعبها واد لمستها سقطت  
نر - هذه لاجوزة ما بين سر الكلمة ولا قدره او المعالقة بأشكالها  
لتحريرية نصعة صغر حمد الكلمة طبعا هد شيء غير مرني  
مكر كلمة تحويه وما بين لصورة التي تبعت عن نقاط ارتكاز  
حسية نصيف نرحمة ونحب وقوة لتعاطف لبشري في بعض  
حو - معر تشكبي - معر مادم عالين. عاله في منتهى الفنى  
- تشكبي وهو كلمة وبين لصورة كشيء وحيد يقف عاريا أمام  
عبر منتفى من دور في حماية من حصاة التجريد.

- قول كلمة مدم مجردة لأنه قلت مثلاً حي. من هو أخوك؟  
مد - يسر؟ في جاكيت في بطون؟ ما هو لون وجهه؟ حي. ربما  
يوحد عشرون حجاب بعصمه لبعض. د قلت كأساً. أية كأس؟  
مبور كسر. هذه مجردة تفتية بالكلمة هذه... غنى الكلمة  
وفقر صورة ووحديتها وعدم وجودية حماية لها. فهذا التوأمين  
لأحور ورفيق - شطش تفكرين أنا فضل عزلهما  
عن بعضهما حماية لهم لأن كليهما غني إلى بعد حدود التصور.  
ت خبرتي في حديث سابق عن موسيقى موجودة في لوحة.  
لأيقنة موجودة ولكنها غير سه موسيقى وكنت ريد أن أقولها  
- ولكنني سبت. لا يوجد علاقة بين موسيقى وبين الشعر والرسم.  
لا يوجد. موسيقى عنه ولغة سرية جد وخاصة... الخ. نظرنا أو  
تفريد في دراسة نهضة تنمية لقيه نصيحة عند الإنسان  
في عنه في منتهى نعمة ونقد رة. هد بعد ذاته ملحمة دائمة لا  
عرف مصيرف ولا نقول أن هات معركة بين خير والشر أنا لا  
عقد وجود خير والشر في عنه ولم ميت. رى الإنسان الحجري  
في عدته وقوة جسده في نصيد وموت. لقد عاش عربيا في العالم  
ومضارد من قبل كل عصر نضيعة. ولكن عندما تقبل مأساء  
سه وكان نه ول نصر. ولا قل ن نهاية لبشرية سيكون على  
وجهه نية سمة



ادونيس  
بعضاً مملهاً فيها بها نوع من نبح فان التعبير عنها هو  
شكل لا منه لا سحر لا يوجد شكل بها من نمك نكر  
شكل لا يكرر شكل نفس تحبض لا يمكن ان يتكرر بد  
ود يكرر يكون علامة موت للوحة وموت القصيدة لكن  
حيانا سائكه في الشعر قليلا ولا اعرف ان كان هذا موجود في  
اللوحة احيانا يحول الشاعر شكله الى قالب وبمجرد ان يتكلم  
يبرل كلامه في هذا القالب بحيث انه يصبح عنده شكل يتكرر الى  
ما لانهاية وهذا الشكل المحدود الذي يتكرر الى ما لا نهاية يقتل  
شعريته لأن لكل لوحة ولكل قصيدة شكلها الخاص المستقل عن  
الأشكال السابقة. وبهذا المعنى فالشكل لا بهاني لكي يستطيع ان  
يستجيب ويعبر عن هذا المسار اللانهائي في البحث عما سمي  
الحقيقة. إذا كان هنالك حقيقة أو كان هنالك معنى. هل هنالك  
خطر عند الفنان التشكيلي أن تتحول البنية الأساسية للوحة الى  
قالب هي أيضاً.

فاتح: سؤال جيد. في مطلع الحركات التشكيلية الحديثة. أي منذ أواسط  
هذا القرن. كان هنالك فنان إيطالي نسيت اسمه يرسم زجاجات  
بيرة فارغة. كان يضع أربع إلى خمس زجاجات أمامه ويرسمها  
وقد بيعت لوحاته في وقتها بأعلى من لوحات بيكاسو. كان يرسم  
دوماً أربع أو خمس زجاجات فارغة. ولكن كل زجاجة كانت أكثر  
جمالاً من فينوس. وهو رجل أمني. هل هذا يدخل في قالب؟ لا  
لكن هنالك بعض الفنانين الذين سكرُوا ببيع الماكاسب المادية  
فأصبحوا أنفسهم آلة تصنع أشياء مسبقة الصنع. وهذا هو الموت  
بعد ذاته. وربما كان يعيش كفاف يومه ويربح لأنه مثل معمل  
الطباعة يصنع نفس الصورة ونفس القالب وهذا ليس بحثاً.  
المعاناة الواعية الدقيقة في مواجهة العالم والعمل على إضافة  
أحاسيس جديدة نبيلة قد تساعد على مواجهة الصعوبات النفسية  
التي حصلت أثناء النهار في حياتك اليومية كعامل مريح ومنقذ.  
الجانب اللطيف في العقل البشري. أنا معك في أن القولية هي  
من أخطر الأمور. يقولون عن أعمالها أنها متشابهة وقد صدقتهم

وعندما بحثت عن حوالب الشابه، لم اجد سيمفونيين مر  
لوحة تشبه أي سنتيمريين مربعين في ايه لوحة أخرى لاني اجد  
كثيراً على التحاور اللوي وقوة الحظ الفراهيكي الموصول الى  
التعبير. ايه سلاح بسيط جداً، خطوط ولوان، ولحنى أمارس  
تقنية خاصة مفادها، هل من الممكن لهذين المحاورين ان يولدا  
ذهن المتفرج لوناً ثالثاً غير مرسوم في اللوحة؟ توحد هذه الطاهه  
في الذهن البشري، أن يولد من كلمتين متجاورتين حتى عند  
الشعراء كلمة ثالثة غير مكتوبة. أي أن قارئ الشعر أحياناً يكون  
أقوى من الشاعر، وأحياناً يعطي المتلقي لوحة تافهة قيمه من دابه  
ولكن هذه الأمور لا جدوى من نقاشها. أعود إلى صلب الموضوع.  
ما هو التقويم المجدي من قبل التحكيمات لدى المتلقي؟ هذا أبعسا  
بحث لا طائل وراءه.

أدونيس: أريد أن أشرح لك وجهة نظري في هذا الموضوع. من الصحيح أن  
أعمالك توهم بالتشابه، وتوهم الأشخاص الذين لا يملكون حساً فنياً  
دقيقاً، وأنا أشبهك مثلاً بأم كلثوم، فمن يسمع أم كلثوم وهو لا يعرف  
دقائق الموسيقى ودقائق الغناء يقول أنها تكرر الجملة الموسيقية ذاتها  
الى ما لا نهاية. لكن من يعرف دقائق الغناء ودقائق الإيقاع ودقائق  
الموسيقى يعرف أن أم كلثوم لم تكرر أبداً الجملة ذاتها بالإيقاع ذاته.  
فأم كلثوم تصنع تنوعاً بلا نهاية على الجملة الموسيقية الواحدة،  
وأنت ما يسمونه لديك تشابهاً ليس إلا تنوعاً غنياً جداً وهذا التنوع  
لا يدركه إلا من يعرف أسرار العمل الفني. ولذلك فأنا لا أرى عندك  
تشابهاً بل تنوعاً غنياً جداً على المادة اللونية أو على المادة التشكيلية  
التي تعمل عليها. الآن إن قبلت بتفسيرى...  
فاتح: لم أقبله.

أدونيس: هل لديك تشابه إذا؟  
فاتح: لا، ولكن لا توجد قرابة بيني وبين أم كلثوم.

أدونيس: هذه بب قوسين، أنا أقول لك هذا على سبيل التوضيح وليس على سبيل المقاربة.

فاتح: كلامك عني صحيح، هذا موحود في النص العربي.

أدونيس: كلامي على سبيل التوضيح فقط. الآن قل لي انطباعتك السريع عند سماعك للكلمات سأردها على مسمعك.

فاتح: أنا جاهز

أدونيس: السياسة.

فاتح: السياسة هي طاقة عقلية مجرمة.

أدونيس: الشجرة.

فاتح: كانت يجب أن تكون بديلاً عن الإنسان.

أدونيس: الهواء.

فاتح: لم أسمع بهذه الكلمة من قبل.

أدونيس: المرأة.

فاتح: هي ما حلمت به الآلهة ولم يتحقق حلمها.

أدونيس: جميل. المقدس.

فاتح: المقدس هو التوأم الجميل للمدس.

أدونيس: جميل. الموت.

فاتح: حلٌ غير منطقي.

أدونيس هو سر هير  
ه اد م هو طار م سير طار ه اءوا

أدونيس هو طار  
ه اد م اءوا امرأ

أدونيس الشاظر  
ه اد م شار شرا اءا شرا مرها مر هانوا

أدونيس المصرة  
ه اد م مر ورها هأ

أدونيس الرمح  
ه اد م هو مر م الألام دار لا يمشر الإنسان برك كوشه الحميل

أدونيس الشبح  
ه اد م المطة التي ازمكها الاله

أدونيس السواد  
ه اد م هو بسة النصار

أدونيس حميل الشهاب  
ه اد م كلمه سياسيه مرعه

أدونيس المروب  
ه اد م هو اللحوه إلى النفس

ادونيس الشروع ادا  
فاتح هو بهايه حمله خنسية.

ادونيس: المطلق.  
فاتح: هو اكبر كذبة في الحياة.

ادونيس: النسبي.  
فاتح: حظ سيء.

ادونيس: العري.  
فاتح: هو من أحلام الملائكة.

ادونيس: الأثر  
فاتح: هو بداية العمل الفني عند الحيوان.

ادونيس: الوسادة.  
فاتح: أصعب اختراع وأروع نهاية للجسم البشري.

ادونيس: الذاكرة.  
فاتح: هي اللعنة الأبدية.

ادونيس: الشعر.  
فاتح: مادة محرمة.

ادونيس: الفشل.  
فاتح: نتيجة إنسانية في منتهى الجمال.

أدونيس: العمر

فاتح: ميران بدائي يران به البطيخ والجبس والجزر

أدونيس: الفوضى.

فاتح: التحرك نحو المجهول.

أدونيس: النظام.

فاتح: لا أعرفه.

اليوم الرابع

أدونيس: عزيزي فاتح، استكمالا لكلامنا عن تقنية اللوحة قم بمقارنة بين اللوحة والقصيدة اللتين تفصل أنت بينهما فصلا كاملا فإن هذه المقارنة هي فقط للتبسيط ولفهم الموضوع وليست للتقريب. الكلمة في القصيدة مجردة وليست مقيدة بإمكان ولدت فهي حليفة الزمن، بينما اللون كمادة مرتبط بمكان، بموقع، ومن أجل ذلك فإن اللوحة بحكم مادتها اللوية تجمد الزمن وتؤطره وتقيدته، في حين أن الكلمة في الشعر - دوما نحن نتكلم عن شعر - والفن العظيم وليس عن أي شيء آخر - الكلمة في الشعر تحقق باستمرار نوعا من السراب في القصيدة وتوهمها وتجعلك تلاحق هذا السراب. سراب المعنى أو سراب الأفق.. يوجد دوما فوق مفتوح فيها، بينما يوجد في اللوحة تأطير وتجميد حركة الزمن ما الذي يعوض في اللوحة عن هذا التأطير والتجميد؟

فاتح: إن البحث في العمر الزمني المعطى من قبل الفنان - وأقول هذا تجاوزا لأننا لا نعرف ما هو الفنان، هل هو إسمان أم حيوان لا نعرف - وفي تجميد المكان وتجميد الزمان في اللوحة أيضا فالمكان لا يتجمد وحده...

أدونيس: تمكين الزمان.

فاتح: تجميد اللحظتين، المكان والزمان. نقول إن اللوحة (س) صُغت عام ١٩٧٠ في فيرونا أو باريس. إذا تحدد المكان والزمان. الكلمة أيضا لها انتماء. لها مكان الكاتب أو الشاعر ولها جغرافيته مكانية التي تضيف على الكلمة ثوبها الذي تلبسه. إن ثمة فرق بين الاثنين. كنت قلت إن الكلمة مسموح لها الاستغراق في السراب إن كان للمستقبل أو تقييم الماضي.. أي لها مجال للتحرك. لأنها كما قلنا مبنية من المجردات. أي إذا قلت عبد الله. أي عبد الله؟ هنالك مليون عبد الله. وإذا قلت حذاء. أي حذاء؟ حذاء الطنبوري أم حذاء الملك فلان أو الزعيم فلان؟ يجب أن تصفه بدقة ليفهم. القصد من كل ذلك أن مفهوم الزمان والمكان برأيي غير مهم بالنسبة لسلامة الإبداع البشري. إذا انطلقنا من هنا. إذا كان العمل قد



بدأ من الألف الثانية قبل الميلاد أو بنى هذا العمل إلا أنى في الألف الثانية بعد المسيح. أنا أرى، وأنت لا تتكر ذلك طبعاً، أن عامل الزمان والمكان لهما جمالية تحديد الزمان والمكان، الإيصال، وليس لب الموضوع، الأسس الجذرية، هي عطاؤها للبشرية أن أعطى ما هي قيمتها العمرانية البنيوية في مسيرة بحرية العقل البشري. مغامرة هذا العقل في الحياة. فهذا التقييم يتطلب الكثير من الأسس والتسامح والصدق ودعم الجهد البشري. لأنني أظن أن كل عمل فكري جيد هو نتيجة احتراق فيزيولوجي في لحم الفنان. أي أنه لا ينتج عملاً له قيمة بناءة في مسيرة العقل إلا وكان ضحيتها جزءاً من حياة الفنان. احتراق حقيقي، ولو كان لدينا حاسة شم جيدة لشممنا رائحة اللحم المحترق بعد قصيدة نبيلة.

أدونيس: قل لي ماذا يعوّض... لأن اللوحة ليست مجرد نسق أو تنظيم ألوان. اللوحة أبعد، صحيح أن مادتها الأساسية هي الألوان ولكن يجب أن تكون أبعد من الألوان. ما الذي يعوّض عن هذا التأطير الذي أشرنا إليه في اللوحة؟ ما هو؟ ما الذي يجعل للوحة أجنحة ويجعلها تطير؟

فاتح: نعم، نعم. انه سؤال لطيف جداً. إن تقييم العمل الفني يتطلب الكثير من الثقافة أو فهم حاجة العقل للحياة بالشكل المشرق والاتجاهات الصحيحة النبيلة البعيدة عن الموت والقتل... لأن هنالك عقول جميلة موجودة. وهنالك أيضاً عقول قاتلة. هذه سنة الحياة. فإذا أردنا أن ندخل في تحليل الفائدة الجمالية في العمل الفني يجب أن نعود إلى أسس الحياة. الفن مأخوذ من صوت الطفل على صدر أمه، الفن مأخوذ من صوت الأم مع ابنها الصغير، الفن قادم من إنسان قرب شجرة لا يجوز قطعها، الفن قادم من الوقوف بجانب إنسان يحتضر. من كل هذه الجماليات وغيرها وغيرها يأخذ الفن مادته. فهذه المادة الأولية لتكوين العمل الفني مأخوذة من الحياة بالذات ولا يختلف عنها أبداً. فعندما يعمل مجتمع من دون فكر منه لحرمان الخلايا الاجتماعية من

هذه الاحاسيس المبيلة يحس الص مادته الأولية ولا يستطيع ان يغطي انه قيم جماليه. فالمادة الفنية مأخوذة من صلب حياة الانسان. عندما يحاول ان يصيف شيئاً إلى هذه القيم. مثلاً كما يحاول الشعراء عندما يستمرون في هذه المسارب المستقبلية أو احبرام البركات البشرية. فالوصول إلى مطلق القيم هو هدف البشرية. مطلق القيم الجمالية. وهذا حلم ربما يتطلب مليون سنة أخرى في سلم شذيب خلق البشر أي التجير والتقليم والتهذيب. إنه يتطلب الكثير من الزمن. فالنظر إلى واقع النتاج البشري حالياً في مجال الفنون أو الاداب أو الشعر أو حتى السياسة أو حتى الاقتصاد والنظر ههنا والخروج بحكم... أنا لا أجرو على وصف مدى قدرته المرعبه. أنا أمام شلال من القاذورات يستطيع أن يفرق مائه كرة أرضية مثل كرتنا هذه. أنا يانس من هذا العالم. ولكنني سأعمل وسأصمد. فأمام هذا الرعب الذي يواجه المفكرين والفنانين أنا ضد الحادل لإيماني بأن هنالك مناطق حصينة في المجتمع الإنساني تستطيع بشكل من الأشكال أن توجد مبررات العسر على محمّع يعمل السكين في رقبة الإنسان. لماذا نتوهم أن هذا العالم جميل؟ انه عالم سيء جداً ولكن هذا ليس مدعاة لليأس. مهمة الفنان والاديب هي مهمة رائعة جداً. ولذلك يجب أن يعود أدونيس الى سورية.

أدونيس: لم تحبني يا فاتح عن السؤال الذي سألتك إياه؟  
فاتح: سيته.

أدونيس: إذا سأسال سؤالاً آخر لعلك تتذكر وتحبب عنه. لدينا مثلك هو الفنان والعالم وبينهما اللوحة. لوحة الفنان...  
فاتح: هذا قديم.

أدونيس: لا هذا بحث حديد. هل اللوحة بالنسبة لك هي فعل تذوق للعالم. تذوق جمالي. أم فعل معرفي؟

فاتح نقول ندوق ونقول معرفة. لكنني أقول انه واحب عقلي/ عمل عقلي  
صرف واحب عقلي. مهمة كأية مهمة عسكرية أو كأية مهمة  
اجتماعية. أنا مهمتي أن أرسم. فلاں مهمته أن يشرع.. لقد  
تطرقنا الى هذا البحث..

أدونيس: لا هذه المشكلة لم نتطرق إليها.  
فاتح: العلاقة بين اللوحة كشخص والرسام كشخص والشخص المتخيل  
الذي يقف أمام اللوحة...

أدونيس: لا. لا. بالنسبة لك كفنان هل هي عمل جمالي تتذوق فيه العالم  
جمالياً. أم هي فعل معرفي لتعرف العالم؟  
فاتح: إن معرفة العالم تسبق وضعها. أي أن السؤال يجب أن يكون هل هو  
معرفة العالم ثم...

أدونيس: نعم. لوحتك أنت كمارس. كفنان.  
فاتح: هكذا يجب أن يكون الفنان. أنا أضعه بصيغة أخرى بالإذن منك. هل  
المباشرة بالرسم أو بالكتابة... نحن نتكلم عن اللوحة وأنا كرسام...  
هل يبدأ العمل بتذوق جماليات العالم الخارجي؟

أدونيس: لا. أنت لك وجود. أنت لك حياتك وتعيش في كون. لماذا ترسم؟ ترسم  
لتقول إن العالم جميل وتعكس جماله. أي تتذوقه تذوقاً. أم ترسمه  
حتى تكشف شيء ما. حتى تعرف هذا العالم أكثر؟

فاتح: هذان السؤالان مرتبطان نوعاً ما. لأن العالم من ناحية جماله أو بشاعته  
لا يمكن تغييره. بصراحة. لا يمكن تغيير جمالية أو بشاعة العالم. العالم  
معطى هكذا وأنت موجود فيه شئت أم أبيت. إلا إذا انتحرت كما فعل  
غيري من العاقلين. ودعوا العالم وذهبوا. ولكنني أعتقد أنها ليست  
قضية تسلية أو تذوق... أي أنني في شيء من المغالاة قلت واجباً. العقل  
يجب أن يعمل... أنا لم أفهم سؤالك جيداً. ما قصدك؟

ادونيس: ألم مهمة بعد؟ هل المثل بالشكل المتلبدى بالنسبة لك أداة معرفه  
للعالم أم أداة إبداع جمال فقط؟  
فانح: أنا عندما أبحث عن المعرفة ألا يتضمن ذلك الوق نفسه لاكتشاف  
جماليات جديدة؟

ادونيس: هل تقصد أنك بمرج الاثنين معاً؟  
فانح: أنا لا أرى فرقاً كبيراً، يمكن أن يكون السؤالان سؤالاً واحداً. فعلاً  
هنالك أسرار وهي ليست بأسرار وإنما مهملات أهملها العقل  
لصعوبتها. العقل كسول كالإنسان، يأخذ الأسهل، فأن تجرّه أنت...  
من أنت لتجرّ العقل؟ أي نوع من المحاكمة لإقناع العقل نفسه أن  
هنالك بعض الأسرار التي يجب كشفها؟ هذه الأسرار الصغيرة  
هي التي تكوّن رهافة العقل البشري، والتي هي الخزان المقدس  
الذي يوازي العقل البشري لكي يتصرّف... كلمة كبيرة إذا قلنا  
منتهى الحساسية أو منتهى الجمال، وهذا غير ممكن وهذا قلته  
سابقاً، إنه إذا أخذ على عاتقه اكتشاف الدقائق الرائعة الصغيرة  
جداً الموجودة في الكون يكون سلفاً قد امتلك الحقائق الكبرى.

لأن الحقائق الصغرى الجميلة أشد صعوبةً والعثور عليها يتطلب  
جهداً دقيقاً جداً ومعمقاً وطاهراً ومجرداً من أية غاية. ماذا يعني  
مجرداً من أي غاية؟ أي أن يكون نوعاً من النبوة، حتى أعلى من  
النبوة... لا نريد استخدام كلمات كبيرة أحاسب عليها، أي مهمة  
العقل أن يكون أرفع من النبي، أرفع بكثير. وهذا الحلم يضحك  
الناس، ولكن إذا لم يحلم الإنسان بأن يكون بهذه القوة الهائلة  
من الطهارة والجمال والإشارة إلى مواطن الحزن ومصادرها  
والإحساس الدقيق بمصادر حزن العالم شريطة أن يُصوّر بشكل  
مقبول... مع الأسف يجب أن يكون جميلاً كي يكون مقبولاً. هل  
ترى كيف هو العقل؟ يضع لك المأساة بقالب الجميل. وكيف؟  
مأساة وقالب جميل! أنا لا أستطيع أن أجيب على هذا السؤال.

أدوينيس: - سرّاً سرّاً، أريد من ذلك، ليوضح الأسئله أنت في مسارك الفني  
برسم في اليوم لوحة أو لوحين أو ثلاثاً بهذا المسار ما هو شعورك  
بذلك؟ هل أنت بخير ويرداد معرفه بالعالم وأنت برسم. أم أنك  
تختران فيه، وأنت فيها بما دج من صور بمرغ هذا الحرائق. أم بالعكس  
يشعر أنك كلما رسمت، لوحة يشعر أنك أكبر مما كنت في الماضي  
ويشعر أنك ترمو ويرداد معرفه بالعالم؟

فاتح: سؤالك يرجع السؤل. هالطرق التي تمهدا بأسئلتك لأصل إلى  
- واه - أنا أرى أنني أحرق عمداً وأشعر بالاحتراق لكشف المأساة  
الحملة للعمل البشري، عملية احتراق حقيقية. وهذا أقوله للمرة  
الثانية. كل حرق ذكرته أنت في سؤالك فيه شيء من التفاضل والنية  
الحسنة، وهي ليست كذلك! هي عبارة عن قتل يومي لما تبقى من  
رصيد الحياة. قتل يومي حقيقي لكشف بعض الأحاسيس الرائعة  
التي تسحق المعاصرة مما تبقى لك منها. إنها قضية صعبة جداً.  
ورطه حقيقه يتورط فيها العقل، ولذلك يذهب الناس لبيع الفلافل  
أو يعملون في بناء الحدران أو في السياسة ويحكمون العالم، ولكنهم  
لا يسربون من هذه المواضيع فهي في منتهى الخطورة. هل شمتت يا  
أدوينيس لحم إنسان يحرق؟

أدوينيس: لكنك الآن يا فاتح تحترق فنياً ومع ذلك فأنت متفاضل اجتماعياً وتعمل  
للمجتمع الذي تعيش فيه. كيف تحل هذا التناقض؟ إذا كنت تحترق  
فنياً وتتفاضل اجتماعياً إذا الفن بالنسبة لك هو نار تحترق فيها  
وليس صوفاً يكشف لك مجهولات العالم!

فاتح: هنا أمام هذا الشعور مني يضمحل المجتمع، يغيب، لأن المجتمع كله  
يكون في داخلي، يُصْفَط، يصبح كرأس دبوس. المجتمع غير موجود لأن  
المجتمع هو سبب احتراقي، وليس للمجتمع ذنب ولكن هذا هو الواقع.  
وهذه هي المعادلة. المعادلة أبعادها ما بين لانهائيات الصفر ولا نهائيات  
١١ في رحاب الكون. المسألة أكبر من هذا بكثير. هي ليست عبثاً وليست  
حريمة وليست وجوداً، هي شيء غامض هو هذا الكون. صدفة كان  
بنائي هكذا وهناك الآلاف مثلي ولكنك لا تستطيع أن تتحدث معهم

وبتحدثه ونوحون كنز يسار كومي نأري نيسب هي حرمه  
لمجمع لا بيان الانسان هكذا يبحث عن مجهول بحث بعده  
وفي سبيل ذلك تنقطع عصاه قطعة قطعة حتى تنتهي مسرحية

أدونيس ولكن يا فاتح مجرد أن يمسك الصان الريشة ومجرد أن يكتب  
الكاتب. هذه الحركة بعدداتها هي حركة تفاؤل حركة مل ولا  
لم يكن ليمسك الريشة ليصنع لنا لوحة. ولم يكن ليكتب ليصنع لنا  
قصيدة. مجرد هذه الحركة هي نوع من الأمل وليس حترافاً  
فاتح: أنت إنسان طيب وجزاك الله خيراً. أسميتها أملاً حراك الله حبر  
وهي ليست أملاً. إنها محرقة حقيقية يا أدونيس. أسميتها أملاً على  
رأسي ثم عيني. وكثيرون في هذا العالم يحترقون في صمت. هذا قدر  
العقل البشري وإنسانيته الغامضة.

أدونيس: حسناً. أرجو أن تجيبني بسرعة على هذه الكلمات التي سأذكرها،  
ما معناها بالنسبة لك؟ اللوحة.  
فاتح: صورة مشوهة عن النفس.

أدونيس: الحلم.  
فاتح: معطى سيكولوجي تافه.

أدونيس: السعادة.  
فاتح: نوع من الطعام الرديء.

أدونيس: الشقاء.  
فاتح: بطولة مرغم عليها.

أدونيس: الأمل.

فاتح هو جمع اشعارك مع الأسف.

ادونيس: الحمال

فاتح من عمل الشيطان. ولكنه مقبول ولطيف وله مبرراته. لكنه يظل عملاً صيبانياً.

ادونيس: التاريخ.

فاتح: اذا كان صادقاً... وهذا غير موجود إطلاقاً. إذا التاريخ غير موجود.

ادونيس: المطر.

فاتح: طفل الآلهة يبول عليك.

ادونيس: الصحراء.

فاتح: مكان عبادة مهجور أتوق إليه دائماً.

ادونيس: السر.

فاتح: نصنعه ثم نبول عليه.

ادونيس: الصراخ.

فاتح: تجاوب قبل الموت.

ادونيس: الغبار.

فاتح: هو نفسه الغبار الكوني إن كان في الذاكرة أم كان بين المجرات. نفسه بالضبط. نوع من الوحدة. ذات مفارقة تثير الضحك... الغبار الذي تكوّن من الكون وكان الديناصور ثم أبشع منه الإنسان... ثم سيعود الانفجار إلى مركزه وينتهي العالم. وللحقيقة... الغبار شيء جيد. هل يؤكل الغبار؟ هل أكلت غباراً يا أدونيس؟

دوبس: كبير  
فاتح: كك كك هو

دوبس: لاصح  
فاتح: هي خع حركة حفتها نطبيعة للحيوات نديا بما فيها الإنسان.

دوبس: حاح  
فاتح: دوس حلال لآهة.

ادونيس: نرمن  
فاتح: حتى لأن نه سطح نغشور عى بان بعد حبات الرمال. ولورأيته  
نكان صاحبي.

ادونيس: نققص.  
فاتح: تصعه نطيزور لنفسها مع لأسف.

ادونيس: الكآبة.  
فاتح: هي عبارة عن ذكرى اللدات الجنسية.

ادونيس: الحظ.  
فاتح: من جملة أخطاء الطبيعة.

ادونيس: الحزن.  
فاتح: الشعور العميق بأن الإنسان يخضع إلى جملة أكاذيب.

ادونيس: المفاجأة.  
فاتح: نوع من الرعب الذي يجهل الإنسان مصدره.



أدونيس لصاده

فاتح هو من الطيف المتكامل التي يتعامل معها المصمم أي مجموعة  
من العمل بصاده هو. أما حشره هو أو اصمم. أما براسي أن العمل  
برفضها

أدونيس الوطن

فاتح مكان نحشرة لا نعرف وطناً آخر

أدونيس استكمالاً لبحثنا في اللوحة. إلى أية درجة يمكن أن نعدّ اللوحة التي  
تبدعها قناعاً لك؟

فاتح: هذا سؤال صعب جداً لأن الإنسان يرسم كل الأقنعة عدا قناعه هو  
ولكن هنالك بعض التنف من الأقنعة. أنا أقنعني ليست كثيرة. أهم  
الأقنعة عندي... أو عندما أبرع الأقنعة يكون ذلك مع الأبطال. أما مع  
النساء الشريرات، فلدي عدة أقنعة ولكنها غالباً ساحرة وغير مؤدية.  
وفي حياتي اليومية لا أستعمل أقنعة إطلاقاً كي تحمل المواجهة كثيراً  
من الصدف. ولكن لا بد من وجود الأقنعة الظاهرة عند الإنسان. وكما  
قلت لك أنا قادر على رسم أقنعة الناس لأن أكثر الناس تستعملها. أنا لا  
يوجد لدي الصبر أو الخبرة في استعمال الأقنعة ولذلك أحد الكثير من  
الصعوبات مع الناس، وأردأ أنواع سلوك الناس في أقنعتهم تحامي هو  
قناع الكذب، وأنا بارع جداً في كشمه. في بعض الأحيان أصع حابياً أقنعة  
الحزن... الحزن ليس قناعاً، بل هو تحاور المورفولوجية لمصلات الوجه  
ووقوعها تحت ضغط نفسي. وهذا يبدو في اللوحة وهذا هو قناعي. ولكن  
بأدراً ما أستعمله، من الحائر أن أستخدمة مع نفسي فقط. لكن البحث  
عن الأقنعة هو بحث هام جداً ويحتاج إلى الكثير من التحليل والبراعة  
لالتقاط هذه الحوائب الرهيبة في أقنعة النفس.

أدونيس: جميل. إذا كنت لا تعدّ اللوحة قناعاً لك، فهل يمكن عدّها وجهاً  
آخر لها؟

فاتح: بالطبع الموهول أن هذا الفن مشاركته شهيرة استناداً إلى ما أسسوه من الوجود. فالأما ما أرسمه أما وجودها سياسياً هيها يحكم وإدارته وهذا يدخل المعصية والعصية الذي ليس هنا عامل حاله بفساد. وأما أرسمه الأظفار أي الملاحظات. أنا أرى أن الملاحظات هي من المظهر أنواع البشر في سورته إن كان في الشمال أم في الجنوب أم في الشرق أم في الغرب. وأرى وجه المراء هو من الوجود الوحيد التي لا تعرف استعمال أي ضاع. بساء المدينة وهذا بظرف لهذا الموضوع في إحدى لوحاتي. كن فقط أقتعه وحسناً. حتى أنني أشير إلى مكان نشيت السناع على الوجه. أي أنني أستعمل النساء اللواتي يعشن في المدينة كقناع، ولكن هذه مشاركة بجرء من أقتعني. إذا أعيرب أن اللوحة كلها هي انطباع سيكولوجي على القماش للرسم... طبعاً هي جزء من الرسام. أكيد، إذا كانت طبيعة أو طبيعة مشوشة أو الناس في وضع حيرة، أو في مسيرتهم المأساوية أو في طهارتهم المندمجة مع تراهم وريفهم، إذا كنت تعتبر هذا قناعاً لا ماع، ولكنه بالفعل ليس قناعاً، إنه انطباع داخلي مترجم في هذه الوجوه والتربة أي ال Background هو جزء من الأرض السورية. جزء معروف إذا كان من الشمال أو من الجنوب... هذا ممكن لكنني لا أسميه قناعاً. أنت ندعوه قناعاً، أنت حرّ

أدونيس: إذا أستطيع أن أفهم أن اللوحة بالنسبة لك ليست قناعاً وليست وجهاً. إن هذا يطرح سؤالاً أساسياً عن علاقتك بعملك الفني. بلوحتك، هل هي علاقة تكملة، أي هل تملك اللوحة، أم أنها تعبّر عنك؟ وإذا كانت اللوحة تملك، فبأي معنى تملك؟ وإذا كانت تعبّر عنك، فمن أي شيء تعبّر؟

فاتح: العبارة الأقوى في سؤالك هي تكملة وليست تعبيراً. أصبحت كلمة (تعبير) شبه مستهلكة. بدأ بها التعبيريون والانطباعيون والمثاليون والمستقبليون والرمزيون... جميعهم استعملوها، وهي تصبّ في قناة التعبيرية أو الانطباعية. هذا كلام استمر ٥٠ سنة ثم انتهى. أما الآن، إما أن يكون تكملة، بعضاً أو جانباً من شخصية الرسام، أو أن

أكون كاذباً ويكون الموصوع كله عبارة عن كذب وتكويّنات بهلوانية لا قيمة لها. إذ من السهل كشف الكذب في العمل الفني كما أنه سهل جداً كشفه في الشعر وهي ليست مشكلة عويصة.

أمونيس، جيد. هذا هو رأيي. أنا أعتقد أن اللوحة أو القصيدة هي تكلمة للفنان وليست تعبيراً عنه. لكن هذا موقف يناقض تاريخاً كاملاً من الموقف العربي إزاء الفن. فموقف العرب الأساسي إزاء الفن أنه تعبير، الموقف العربي بكل تاريخه.

فاتح، أنت تتكلم عن التصوير أليس كذلك؟

أمونيس، وعن الشعر أيضاً.  
فاتح، والشعر العربي...

أمونيس، في كل تاريخنا يوصف بأنه تعبير.

فاتح، نستطيع أن نقول إن الشواهد المناسبة هي من هذا القرن، فالحقرون السابقة لها مؤرخوها، لكن هذا القرن لم يؤرخ بعد. والشواهد الفنية وما قلته أنت، في نوع من الكرم، في التعبيرية، يعبر بشكل صادق أو كاذب أو مؤذ أو مدام... في فنك تلمس كثيراً من السعادة وعشائر من السعادة وعصابات، وهذه تعبر على طريقتها. أنا أرى الإدانة إذا كانت، للفنانين العرب منذ مطلع هذا القرن. نحن بدأنا بشكل جدي في الثلث الثاني من هذا القرن، إن كان في المغرب أو الجزائر، وحتى في مصر عندهم بدايات غامضة في الفن التشكيلي. وفي سورية بدأوا بشكل جدي في الثلث الأول من هذا القرن. المؤسف أن الدولة استطاعت أن توظف البارعين في فن الرسم في جهازها الإعلامي وكان من جراء ذلك أنه لم تعد تقوم قائمة للفن التشكيلي في البلاد العربية. يوجد القليل ممن نجوا من ذلك لأنهم ليسوا بحاجة لنقود الدولة. أي أن الحركة التشكيلية في البلاد العربية مأساة، ولكن تجد بعض الفنانين اللبنانيين والسوريين وبعض

العراقيين بجوا من التوظيف الإعلامي. حتى الإعلام مسكين. تحد على عدد اصابع اليدين بعض الفنانين الأحرار لهم رؤية. ولكن هؤلاء لا يستطيعون أن يصنعوا تاريخاً ولا تأريخ الحركة الفنية أو الإلمام بأحوال مهمة الإبداع. وحتى أن أكثرهم هربوا الى أوروبا وأميركا. أو تركوا. وتجد القليل من العنيدين مثلي ومثل غيري لم نزل مثابرين. نحن نعمل ولا نطلب من أحد. لأنني أعتبر أن الرسم هو نوع من المعركة الإنسانية، معركة شرف. الأوروبيون يرفضون هذه الفكرة ويقولون إن الفن ليس معركة بل هو عبارة عن عطاء إنساني لا دخل للسياسة فيه ولا للإصلاح. الفن للفن. لكننا نحن لم نستطع أن نتخلص من ثقل المأساة ولا بد أن تدخل في عملنا شئنا أم أبينا. وطبعاً هذه خسارة كبيرة للفنان أنه ليس لديه مطلق الحرية. إنه مكبل من الداخل. وأيضاً الشاعر الشريف. الشاعر الذي يعتبر شعره سلاحاً. ولذلك عندما يصنعون فناً ملتزماً... حتى كلمة التزام أصبحت مبتذلة. فقبل انهيار الاتحاد السوفييتي كانوا يقولون فناً ملتزماً أي أنه موال لروسيا. كان هذا هو الالتزام عندهم. إن هذا شيء مضحك. إن أقل قيد على التفجرات التي في الذهن. أي قيد يطفئ هذه الشرارة ولا بد من وجود شرارة في كل عمل فني. مع الأسف في بعض الأحيان تنبثق الشرارة لثوان ثم تنطفئ. غريب كيف يحول الإنسان المادة الى مادة أخرى ويحول المادة الى لامادة أيضاً. هذه الطاقة العظيمة عند الإنسان في تحويل المادة الى ما يسمى اللامادة ولكنها مادة أخرى. هذه هي الروعة في التكوين البشري.

أدونيس: إذا لم تكن اللوحة تعبيراً، وقد اتفقنا على أن اللوحة تكملة، فإن نتيجة ذلك هي أن الفن لم يعد رسالة. بل يصبح شيئاً آخر لا علاقة له بأن يكون رسالة للناس. ولكونه تكملة للمبدع، فإنه يطرح سؤالاً. ما هي علاقة الفن أو اللوحة أو القصيدة بالناس؟ فالأشياء كلها مترابطة ويوجد نتائج وهكذا مواقف نظرية.

فاتح: الفنان لا يصنع أرغفة للناس لأن لحمه هو واللحم الفكري أيضاً هو الذي يأكله الناس. هنالك قصة خرافية تقول إن البجعة في موسيقى

تشايكوفسكي تنتف لحمها من صدرها وبطعمه لاطمألتها العمدار إذا  
ذكرت لك سابقاً أن العمل الفني الذي يقرب من حرم الصدق، هو  
صاحبه. إنني أؤمن بهذا. ولذلك ترى أن الصائس عالياً ما يحاشون  
هذا الموت الغريب. ولكن بعضهم ماتوا. أنت تعرفهم. يوجد أمثلة  
كثيرة في أوروبا وتوجد في الشرق أيضاً أمثلة جيدة. أنا أعرف العديد  
من الشعراء والرسامين ممن ماتوا شاباً. إذا السؤال هو هل حملاً أن  
الصدق المطلق للعمل الفني يقتل صاحبه؟

أدونيس: أنا أعتقد أن الصدق المطلق في العمل الفني وفي الحياة العادية  
يؤدي إلى طريق الموت. لذلك من المستحيل أن يكون الإنسان صادراً  
مائة بالمائة مع نفسه. توجد أحلام يستحيل على الإنسان أن يقولها.  
وتوجد حقائق أو مشاعر لا يمكن للإنسان أن يعلن عنها. فإذا دائماً  
في التحليل الأخير توجد مسافة. توجد هوة بين الإنسان والصدق.  
لكن هذا يدفعنا إلى مشكلات أخرى أفضل تأجيلها الآن لنستوفي  
كلامنا عن النقطة التي أثرتها. إذا كانت اللوحة أو العمل الفني تكلمة  
للفنان، فماذا تعني لك هذه العبارات التي هي عبارات سائدة في  
النقد الفني وسائدة أيضاً في التذوق الفني في المجتمع الذي ننتمي  
إليه مثل: هذا فنان يعبر عن وجدان الشعب، وهذا فنان يعبر عن  
قضاياهم، وهذا فنان مرتبط بقضايا الأمة، إلخ.

فاتح: بالنسبة للشعراء الذين تطلق عليهم الصحافة هذه الألقاب، أولاً  
الصحيفة كاذبة والشاعر أيضاً كاذب. لأن الشعب ليس بحاجة  
إطلاقاً لأن تكون معلماً له. الشعب بضميره يعرف تماماً الصدق من  
الكذب مهما كانت الطاقة الثقافية عنده بدائية. أنا أعرف بدواً في  
البادية السورية، البسيطون منهم في منتهى الذكاء وليسوا بحاجة  
إلى أنبياء ليعلمونهم الخير والشر. لذلك أكثر ما يطلق على الشعراء  
والفنانين أنهم معلمو الشعوب، هذه كذبة كبيرة، هذه تجارة. المطلوب  
من العمل الفني أن يؤكد إنسانية الإنسان في أن يكون الفنان هو  
نموذج في الكشف عن أدق الأحاسيس النبيلة أو غير النبيلة لأن هذا  
بحد ذاته هو عملية إغناء رائعة. أما أن يصل إلى الصدق المطلق أو

مضو "الاحساس فهذا ما لا يقبله العقل. العقل البشري عنده حصانة  
هائه كيلا يرتكب هذه الخطيئة. وهذه لا يعرفها الناس كثيراً أن  
نعمل مثل هذه الحصانة. لأن الوصول الى الحقيقة المطلقة يعني  
فعلًا أن هنالك خطأ مجهولاً أوصلك الى الحقيقة المطلقة. لأن كلمة  
مضو خطأ يوحد هنالك تكامل التجربة البشرية عن طريق بعض  
نعقول مساهمة في دفع جدران سجن العقل. ولا أقول تحطيمها. بل  
حتها توسيع المجال. لأن العقل يشعر أنه محاط بسياج. وهنالك  
عرب من هذا يا أستاذ أدونيس. وهذا ما شعرت به أنا. أنه من  
مستحيل أن تدخل جمجمة أي إنسان. يقولون إن فلاناً يقرأ الأفكار.  
فلاناً يستطيع أن يؤثر على العقل. هذه أشياء خرافية. ليست  
هنالك طاقة في العالم تستطيع أن تقول إنها تنفذ من هذه الكرة  
"عولاذية المساء المكهربة وتدخل إليها. هل تعرف ما هو المضحك؟  
ما نعتقد بأننا قرأنا فكر أدونيس هو ليس في الواقع سوى ما  
نعكس على جمجمته من آرائنا نحن. أدونيس أو غيره عندما يمنح  
رؤية. أي عقل يمنح رؤى. هذا واضح لأن هذه الرؤى هي التي كوّنت  
الحضارة. ولكن حتى الحضارة نفسها هل هي المطلوبة. أم شيء بعد  
الحضارة؟ فعندما يتحرر العقل ينتقل إلى قيم إنسان. منتهى الجمال  
ومنتهى الثقة ولا نهاية للأسرار أمام العقل. لا نهاية للأسرار.

أدونيس: استطراداً. حول علاقة الفن بالهوية. إذا كان الفن تكملة للإنسان  
وليس تعبيراً. فكيف نحدد إذا معنى الهوية في الفن؟

فاتح: الهوية هي كلمة غامضة... أن تقول هذا العمل هو لفلان لأنه يحمل  
كيت وكيت من الفرافيك أو الألوان أو التأثير البصري. إلخ. هذا لا  
يكفي لتكوين هوية. هنالك خطأ. لا نقول خطأ سرياً. يربط أعمال  
الإنسان وسلوكه إن كان في المجتمع أو أمام اللوحة أو أمام الورقة  
إن كان شاعراً... خط رابط لكل أعماله منذ الولادة وحتى الموت.  
وهذا الخط له مسار لا يمرّ بالعقل. بل خفية عن العقل. لأن العقل  
البشري لم يكتشفه بعد. وضعه مخططاً غامضاً. وهذا الخط  
يوصل الإنسان فيزيولوجياً وتفكيرياً إلى خنادق ومازق يرفض

العقل نفسه ان يقول انه هو حطط لها سلما هالك مشاكلا  
كثيرة للوصول الى هذه الميكانيكية المحددة في العمل ان حطط  
ويرقص ان يقول انه هو الذي حطط. او يحدد. او سعال في سعال  
هذا الخط او يتنصل او يلقي. لا يستطيع. لا يستطيع بأي شكل  
من الأشكال. هذا الخط النافذ لحملة أعماله هو تحقيق عمل  
واحد ولكنه مرسوم على مدى ستين عاما. أي أنه مهما تمعت  
أساليب الرسام على مر الزمن فهو يرسم لوحة واحدة مقطعة  
إلى آلاف الوحدات. هنا نستطيع أن نقول هوية. ولكن الهوية التي  
لمحت أنت إليها تدعو للتفكير في مناخ آخر. مناخ مغاير الهوية  
التي تدافع عنها أنت وبالطبع شروطها وحدودها كأنك أنت. أو  
كان الفنان نفسه هو الذي رسم هذه الخطوط. الفنان ليست له  
علاقة إطلاقاً بالتخطيط. إنه نتاج أوتوماتيكي ليس لنا أي رابط  
بتطويره أو تحويله. هذه أيضا من المشكلات اللطيفة الصعبة التي  
يعاني منها العقل. أي صاحب العمل نفسه. كيف يتطور؟ كيف  
تمتد به الدروب؟ كيف ينحسر؟ كيف يتوقع؟ كيف يقع في صمت  
لسنين عديدة؟ كلها إشكالات ليست مهمتنا معرفتها. لكن سؤالك  
الصريح. كيف تعرف الهوية؟

الهوية لا تعرف بسنة. أو سنتين. يجب أن تنتظر لتصل الى رؤية  
ثابتة فيها شيء من التكامل لكل ما أنجزه الإنسان في حياته. وإلا  
ستكون هوية مؤقتة ذات إشارات ضئيلة غالبا ما تكون كافية.  
فالذاكرة الخبيثة تستعير رؤى الآخرين وتقول لصاحب العمل:  
استعمل هذه. وتدفعه الى السرقة. من السهل كشف السرقة في  
العمل الفني. شيء من الاطلاع، شيء من التحليل. ينكشف ولو  
بعد حين. أنا صراحة أقول أننا كي نصل إلى حكم عادل يجب أن  
نلّم بكل جوانب النشاط الفكري لهذا الأديب أو الفنان. يقولون أن  
بيكاسو هويته واضحة بخطوطه وجرافيكه وألوانه. ميرو واضح  
تماما، ولكن يا ترى هل هذا كل ميرو. أو هذا كل بيكاسو. أو كل  
فلان؟ نعم. يمكن. يقول الباحث العادي نعم، يكفي أن يكون هذا  
هوية بالنسبة لنوع الجرافيك الذي يستعمله. ولنوع الألوان التي  
يستعملها. ولنوع التكوينات والتقطيعات والتجاورات اللونية. إلخ.

حتى الوصول الى المؤثر البصري، يكفي، ولكن علميا لا يكفي. مثلا  
انكلم عن نفسي. الطبيعة التي كنت أرسمها عندما كنت شابا في  
حلب توحد اثار منها الان عندي. وتكفي هذه الاثار التي تقع في ال-  
Background. في الخلفية. للمرئي المنصب في عمل. ولكن أنا  
الآن كمن يبحث في أعماق المحيط... عندما كنت شابا كنت في  
مسارين ومناخين مغايرين. ولكن أنا نفسي لا زلت موجودا وهذا  
يمكن أن نطلق عليه الهوية.

أدونيس: اذا بهذا المعنى فإن الهوية الفنية هي هوية متحركة وليست  
هوية معطاة سلفاً ومحددة سلفاً. وليست هوية الانتماء الوطني أو  
الانتماء القومي، لأنها هي هوية الإبداع المتحرك باستمرار والمتغير  
باستمرار...

فاتح: حتى أنك لمحت عن ذلك في الثابت والمتحول عندك.

أدونيس: فاذاً كأن الهوية أماننا وليست وراءنا! اذا سحبت هذه العلاقة بين  
الفنان وعمله الفني على مستوى الهوية... اذا سحبت هذه العلاقة  
على المستوى الوطني أو القومي بين الفنان والشعب الذي ينتمي إليه.  
كيف من الممكن أن تكون الهوية اذا؟

فاتح: أنا أتكلم من تجربتي. أنا آخذ مادتي من المحيط الذي ولدت  
فيه. حاولت أن استعير أثناء إقامتي في إيطاليا وألمانيا وفرنسا  
ولم أستطع. كان هنالك مطلق الرفض. رفض كلي. هذا الحذر  
أفادني كثيراً. فعلي كل يكاد أن يكون نتاجاً جغرافياً يا أستاذ  
أدونيس. لأنه لا يكفي أن تقول جبل. الجبل كما تحسه هو صديقك.  
هو أخوك، هو حبيبك، هو الذي كسر لك رجلك وأنت تتسلقه أو  
تهبطه. هذا هو الجبل وهو عبارة عن جبل خلاق. وكذلك مشاعر  
الحزن والفرح والألم والتوق الاجتماعي... إلخ. هذه كلها مادة  
عمل. مرة قال لي أستاذي رحمه الله: مدرّس أنت حملت سورية  
كلها على كتفك وجئت إلى روما. قلت له: نعم سيدي. فابتسم  
وقال: أظن أنك على الطريق الصحيح.



ادونيس جمال إذا ما دمج ما الذي تقوم به الدلالة الملائمة بالمرس  
الذي ارتجعه شمره؟ ما دلالته بالمعنى الحرهيه؟ ما دلالته  
بمعناها الدلالية المرتبطة من حرف عربي وشكله  
ورحله؟ إذا أنشأ على المستوى التشكيلي فمطل ما يكون  
دلالته إذا؟ ما يشكل مجموعة من العلامات التي يمكن أن  
يسمى بها من شمس ما عن شمس آخر؟ ما يكون علاقه الفنان  
المسمى لهذا الشمس بهذه العلامات؟

**فالح:** المادة المشكلة للأشياء عند شمس واحد على مدى تاريخه بما  
يصبح كهوية جمالية لتهمه البرهني. هذا سهل، كل فنان يستطيع  
أن يثار ويشارك. ولكن المفهوم الذي استقت منه الأصواء الأولى  
شكل لا يقبل الشك إطلاقاً في مطلع هذا القرن وهو إعادة النظر  
في الموحودات التي حولنا. لا يمكن للفنان أن يستغنى بكل الطبيعة أو  
كل الموحودات أو ينهبها إلا إذا كان اعتداراً، وهذا أمر آخر  
نحن لا نبحث الآن في الفنون التطبيقية. نحن نتكلم في صلب  
الإحساس الذي يشكله فتح اهراق جديدة في الحس البشري، هذا  
موجود عند كل الأصناف لأنهم بشر مثلنا، ولكن الاختلاف ما بين  
الرؤيتين، مثلاً الرؤية التشكيلية في سورية والرؤية التشكيلية في  
المكسيك.

ربما إذا جلسوا إلى طاولة طعام أو شراب هالفنانون أحوة وكذلك  
يوجد الكثير من نقاط المشاركة، ولكن هنالك اختلاف جذري كامل  
عند تحليل العمل. هذا لا نسميه هوية، سميها ميكانيكية العقل  
في تحرره وبحته كمبرر لوجوده في العالم، وهؤلاء لحسن الحظ  
موجودون في العالم وأظن أنهم سيشكلون في المستقبل ضغطاً هائلاً  
على جنون الحضارة. فهمفهوم الجمال الذي سيدعم الخلق البشري  
على صعيد نبيل هو أمل كبير جداً للإنسان لأنه هو الحصانة  
الوحيدة ضد قتل الإنسان لآخر

لم أجد في تاريخ البشرية قاتلاً فناناً أو شاعراً، ولكن هنالك قتلة  
كثيرون. لماذا؟ هنالك حصانة أخلاقية حفية مادتها هي التي تكون  
العمل الفني. ما هي هذه المادة؟ أنت الذي يجب أن تقول لي.

أدونيس: هل أرأيتك أسأل أنت أشرب إلى الآخر في مثال المكسيكي  
هنا هل شعر أنك كتمان مكثف بدايك ومكثف سرانك ولا علاقة  
لك بالآخر أم أنك شعر على العكس أنك أنت نفسك كتمان لا  
تكتمل الآخر؟

فاتح: ربما في سؤالك تطابق مع سلوك إنسان ليس هيباً تشكيلي ربما  
كان أدبياً وينطبق في الحد الأدنى مع الشعر لأن المادة الشعرية  
في منتهى السرية وإن كانت مبتدلة وموحودة في كل محال في  
الحياة. الآخر كما أعتقد... المادة التي يستعملها الفنان التشكيلي  
وحاصة الشاعر المحدث الحقيقي هي مادة سرية ولا توجد إلا في  
مناحم الوطن. المناحم هي السلوك النفسي. حتى إنها البيانات  
المورفولوجية الدالة على الوجود. حتى الصوت. تسمع صوتاً. هل  
تستطيع أن ترسم صوتاً؟ نعم تستطيع، ولكن بغير مفهوم الأذن.  
مفهوم آخر وهذا أيضاً صعب جداً. والآخر الذي أشار إليه  
سارتر في الجحيم هو مفهوم اجتماعي سياسي، أما الآخر في الفن  
التشكيلي فهو الرقيب، المراقب... أنت تتوهم أن بجانبك على بعد  
متر يقف رقيب، هذا الرقيب إن شعرت به قتل العمل الفني. إنه  
موجود والعقل يخشاه ويحسب له ألف حساب ولكن إذا تحرك من  
هنا قتل العمل الفني. الحرية المطلقة التي يتمناها الفنان والذي  
يتصيد اللحظة لتكون هذه الحرية موجودة وهذه من أكبر المشاكل  
التي يواجهها صاحب العمل الفني.

أدونيس: عزيزي فاتح، إذا درست موضوعاً تاريخ الإبداع الفني تشعر أن  
هنالك شبكة... خيوطاً متواصلة في هذا التاريخ في ما وراء القوميات  
والجنسيات واللغات والهويات...  
فاتح: سؤال جيد... جيد جداً.

أدونيس: سومر داخله في اليونان واليونان داخله في روما وروما داخله في  
بيزنطة وبيكاسو داخل في إفريقيا... إلخ. فإذا شبكة الإبداع الفني  
هي شبكة تتخطى الحدود القومية والحدود الجغرافية وكأن لها

ماريخاً يتجاوز التاريخ الحاصر بكل شعب في مثل هذه الحالة أين  
تنتهي الداء وين يبدى الآخر؟

فاتح: إذا تصورنا الحدود ما بين الدول والجماعات هذه حدود مبرمجة  
وحدود ليس لها علاقة بالإنسانية طلالها وصنعها جماعة من  
القتلة أساساً أنا أسميهم قتلهم. ولكن الذين وصموا حدود بين  
الشعوب ولكن هناك حدوداً حمالية وهذه بحث البحث عنها  
هناك حدود حمالية بين ألمانيا وفرنسا ولكن حدودها بالنسبة  
للوزين وغيرها من مناطق الشائعه هذه حمالية سياسية هامة  
على أطنان من الدم الفرنسي والدم الألماني وهذا شيء هدر  
لكن أنا مع الحدود الحمالية ربما تنه في المستقبل ولكنها الآن  
مستحيلة. مع أنها موجودة عند القمار به بنوق للفتنر في المكسيك  
أو في أمريكا الجنوبية أو في سكرامنتو ويستطيع جميع حوار  
ما بين رؤاه ورؤاهم. الحدود الإنسانية صاعدة وحده وموجودة  
ولكنها لا تدخل في لرؤى والشار - لابد عيه للقمار الاسكرامنتو  
أو السوري أو اللبناني وهذا من حسن لحظ بقوه الروحاني  
تلك الحصانة الموجودة سلفاً في عقل الناس لا يستطيع ر حيد  
أكثر من حد

أدونيس: إذا الحدود الحمالية التي سميتها هي حدود محتتمه وهذا ضروري  
إنما هي محتتمه وفي الوقت - نه مؤتمه بحلاه لحدود السياسية  
والحدود القومية وقد كانه يوجد شيء في نحن يتجاوز جميع  
الحدود القومية واللغوية والعرقية وكانه يوجد تاريخ - حل التاريخ  
أو ما وراءه تتلاقى فيه الشعوب حمالياً أو هبياً على الرغم من  
اختلافاتها. في هذه الحالة هل يمكن للدات أي للهوية الخاصة  
للسوري مثلاً أن يكون قدماً حقيقياً وعداً سورياً - نه بكر مؤتمناً  
مع الدوات الأخرى الشعوب الأخرى نصية؟

فاتح: لقد رسمت إلها جميلاً دون ن تدري يا أدونيس الظاهر انك تدر  
في رسم الآلهة. كأنك تقول هناك إنه حمير يصنع القمار بمصر  
النظر عن أساليبهم الدينية مع احترامها لها - تذكر - مرة

الاصحاح الثامن والعشرون في حال رسالة هادي هدم الجواهر  
من الله اذا اراد ان يحاكم الها كما يصدره الجاهلون اذ يحاكم ان  
يصدره جهولا هذا الإله الحقيل أنا أفلمة أهل البشرية وأهل  
البشرية الحريط السري الداعط ما بين جميع الشعوب ما بين الفد  
الشاعري الجمالي ان كان في الصن أو في الأسكيمو أو الشرط  
الإنساني لا زال مجهولا نحن نعيش الان بعبددين في قطيعة مع  
الشرط الانساني ولا نقول ان مصدر هذا التجاهل أو هذا الاحتقار  
مصدره طهارة الإنسان جميع هذه المراكمات تشير بوصوح إلى  
مدارة العالم هل نعيش نحن في عالم قدر؟ أفلم أننا نعيش في عالم  
في مبدئي المدارة

ادوينس، ما يؤيد. ما بقوله هو أنه يمكن مثلاً وفي الواقع أن تكون ضد فرنسا أو أمريكا أو ألمانيا سياسياً واقتصادياً. لكن كيف يمكن أن تكون ضد حوته مثلاً أو ضد رامبو أو ضد إدغار النبو أو ضد أي مبدع ننمي إلى هذه الشعوب التي تحاربها أنت أو تكون ضدها سياسياً؟ هذا اللقاء العميق والكياني بين الشعوب فيما وراء السياسة والخلافات السياسية أو الاقتصادية... كيف تنظر إلى هذا كفنان سورني؟ وماذا تعمل من أحله؟

**فاتح:** أفطن أنه بالتخلص من هذا الشر لا أقول الإنساني بل أقول البشري، لأن البشر شيء والإنسان شيء آخر، ولم نصل بعد إلى المرحلة الإنسانية. أسف لأنني سميت هذا العالم قدراً. إنه قدر. انني أراه بعيني وأحسه وأشعر به. إنه يعيش في أكوام خيالية من القذارة إن كانت خلقية أو بيئية، إن كانت أخلاقية أو اقتصادية أو سياسية. شيء غير معقول. عالم غير معقول إطلاقاً. يبحث عمن يقتله. أنا لا أشك بذلك. ولكن هل المصلحون أو المفكرون أو المبدعون يستطيعون حمل السلاح؟ لا يستطيعون، يرفضون. فالمشكلة قائمة والجحيم موجود. حتى التفاؤل في منتهى الهشاشة. بعضهم يقول جميل أن هذا العالم يقوم على الصراع وأن الصراع هو نوع من أنواع الرياضة فأقول لهم وهذه الأطنان من الألم أين

[illegible]

أدومس. إذا كان الآخر شريكاً أساسياً في الإبداع وفي خلق صورة جديدة  
جمالية للعالم، أنت كذات سورية أو غير سورية لا يكتمل وجودك.  
أو أنت موجودا مع الآخر جمالياً. بل أكثر من ذلك أنت لا تعرف  
مستك معرفة حقيقية إلا عبر الآخر، فالآخر ليس طرفاً في الحوار  
وحسب، إنه ليس مجرد محاور وإنما هو عنصر تكويني في الذات  
نفسها. هل توافق على ذلك؟ وما هو تعليقك؟

فالح، يا أستاذنا الحبيب أنت أطلقت مقولة في غاية الخطورة وفي غاية  
السمامي. هذا الشريك الذي أسميته الآخر، هل نصنعه نحن؟  
أم هو موجود فعلاً؟

ادونس: اياه موجود.

فالح؛ رأيك أنه موحود فعلاً أنا أقول نحن نصنعه. لماذا؟ هل تستطيع أن  
بحر ٩

ادونس: لماذا؟ حتى نكمل.

**فالح:** حتى نكتمل. مقبول. إنه أحد الحلول ولكنه ليس الجواب الذي أرضاه.

ادونیس: ادا ما هو جوابك؟

فانع: لا أعرف.

أدونيس: قل لي انطباعك السريع عندما ستسمع هذه الكلمات: اللغة.

فانح: هي وسيلة اتصال بدائية. أنا أضل أن العقل البشري سيتخلى عن اللغة، طبعاً ليس الآن. ربما غداً أو بعد غد.

أدونس، الميم.

فاتح: العلم في مفهومه البدوي وليس الغيم في مفهومه الاعتيادي... لا أقول  
إله ملائكة المردوس ولا أقول إله الرحمة ولا أقول إله مطلق الحمال.  
أقول إله تحية من السماء إلى الأرض. ربما كان الغيم هو اللعنة.

أدونيس: الخطر  
فاتح: هو شقيق الخوف، وهو لعنة تصيب القلب.

أدونيس: الخطأ.  
فاتح: أخاف من الأخطاء لأن الخطأ هو الصفر وهو الذي يقودني إلى  
الواحد وأنا صديق الخطأ.

أدونيس: الجنس.  
فاتح: هو الكذبة اللطيفة التي صنعتها الطبيعة وحاكتها حياكة، وغلفت  
بها ما يسمى أحد جوانب العقل. ونقول إن هذا الخطأ الذي ارتكبه  
الطبيعة هو خطأ فادح جداً ورّط الإنسانية بالموت.

أدونيس: الشهوة.  
فاتح: الشهوة المرتبطة بالجنس، أم شهوة أي شيء موجود في الكون؟...  
الشهوة وجدت على أساس مراوحة الجنس البشري، ولكن هذه  
المراوحة دامت ملايين السنين. الشهوة... ومع الأسف، عوضاً أن  
تكون دافعاً جميلاً للمغامرة أصبحت لعنة حتى الكلب يتحاشاها.

أدونيس: عزيزي فاتح. استمرراً لكلامنا عن الهوية أسألك هل الهوية في  
الثبات أم هي في التغير؟ وإذا كانت في الثبات، كيف يمكن أن نحدد  
علاقة الثبات بالتغير؟ وإذا كانت في التغير كيف يمكن أن نحدد أيضاً  
علاقة التغير بالثبات.

فاتح: إذا كان الثبات هو ضد قوانين الطبيعة. فالطبيعة من إنسان وحيوان  
ونبات هي في حركة وتغير دائم، أي حية. إذا كانت في ثبات فهي

مينة. الثياب لبس قابوياً طبيعياً، حتى حركة الكواكب المنتظمة منذ  
مليارات السنين هي أيضاً متغيرة وهذا ينسحب على الحلق الإنساني.  
فالهوية في الفن أو الهوية في السياسة وهي مدار بحثنا، هذه الهوية  
إذا لم يكن لها منطلق جمالي تكون محصورة في ريزانة المنطق  
السياسي، والمنطق السياسي لم يكن مشرفاً منذ آلاف العصور لأن له  
ثبوت الجسم الميت. كيف؟ أنا أقتل الهوية الأخرى ولا أواخي الهوية  
الأخرى، إذا الهويةتان في خطر لأنه مفهوم ليس له منطلق جمالي.  
أنا لا أرى نفسي أجمل وأهم من الحصان، والحصان ينظر الطبيعة  
ليس أجمل من نملة، وأنا لست أهم من الشخص الواقف أمامي.  
وأنا خلقياً وإنسانياً أرفض قتله، وأيضاً أرفض أكل اللحم. فكيف  
تستطيع أن تتطلق بأحكامك مع أكلة اللحوم... أقول ذلك جداً  
جميعنا نأكل اللحم ولكننا مخطئون لأن أكل اللحم يمثل ألم الجسم  
الحي الآخر الذي تأكله أنت. البشرية تتفاضل عن هذه الآلام.  
والهوية في الفن أو الهوية في المجتمع هي شيء شكلي محض لتسهيل  
مرور الإنسان من حاجز إلى حاجز، فعندما يكون هذا الحاجز غير  
إنساني تأخذ الهوية أيضاً طابعاً لا إنسانياً، وعندما يكون الحاجز  
إنسانياً وضمن منطق الجمال البشري فالهوية ليس لها لزوم وهي  
وثيقة بسيطة شكلية. يا ترى هل ينطبق هذا على هوية الفنان؟ هوية  
الفنان إسمها ليس هوية، إسمها نشاط إنساني في مجال جغرافي.  
وكل إنسان في مجاله الجغرافي يدعم المجال الآخر، كما قلت أنت:  
الآخر الذي يقف بجانبك وأنت ترسم لوحة. هذا الآخر الذي عليك  
أن تراقبه من علاماته القديمة هو الحارس، وهذا الحارس أخذ  
صفة الجلاد، وأخذ شكل مصدر الخوف. ولكن يمكن، كما شرحت  
أنت منذ قليل، أن تدرس مع فنان مكسيكي ويكون هنالك إيقاع ما بين  
النتائج العقلية للفنيين: المكسيكي والسوري، وقلت لك هذا جميل  
جداً وجمال ( أ ) يدعم جمال ( ب )، وكل جمال له خصوصيته.  
وهذه عملية إغناء للبشرية وليست عملية إفقار. ولذلك أظن أنا أنظر  
لمفهوم الهوية بحذر شديد، وطرق الموضوع من باب جمالية الفن  
التشكيلي، الفنانون التشكيليون في العالم كله يعيشون على كوكب  
واحد. ومن المصادر الثرة في الجمال أن يكون لكل فنان اجتهاده

في هذا المجال، الأديب المتميز من كونه مهتمًا بالثقافات  
التي يتبعها، ومن سببها، وهل العالم حاهر لبقول ما سمعته  
الطوباوية، لا، نحن لسنا طوباويين نحن نطرح ناسي لعملية الفصل  
الجماعية هذه

أدونيس: ماذا الهوية هنا لشعب ما هي هوية متعددة لأن الفنان بإبداعه يتحارب  
الحدود القومية التي ينتمي إليها بالولادة. الحدود القومية ليست إلا  
انتماء حيوانياً، انتماء بالولادة، والإنسان ليس مخيراً حتى فيه. لكن  
عندما يبدع يتجاوز انتماءه هذه الحدود ويصبح إنسانياً. إذا الهوية  
الفنية هي بالعمق ما يعبر عن شخصية الأمة ويعبر عن شخصية  
الشعب. وبهذا المعنى إذا كانت أمة لا تعطي للفن هذه الأهمية على  
مستوى الهوية تكون أمة في مستوى قطيعي، في مستوى الحيوانات وليس  
في مستوى الإنسان. أرجو أن تعلق على هذا.

فاتح: إن ما ذكرته أثار في ذهني عبارة قلتها منذ زمن وأنا أسف أنني لا زلت  
أعتمدها. نحن العرب لنا مفاهيم جمالية في غاية الصعوبة وصعبة  
التداول. أي بصراحة يا أدونيس مفهوم الجمال عند العرب عورة. وأنت  
قلت: هل ممكن أن تلد المرأة أنثى فتكون عورة...

أدونيس: وتلد ذكر أ فلا يكون عورة.

فاتح: هذه المفاهيم فيها الكثير من المفارقات المحزنة والمضحكة. كذلك  
مثلاً ترى في سورية قوميات عديدة، أنا برأيي إنها بستان. بستان في  
الزبداني فيه التفاح والرمان والخوخ والحوار وجميع النباتات. أما  
بستان القومية العربية. ففيه مع الأسف نوع واحد فقط من الشجر  
هو السنديان، أو فيه نوع واحد من الفاكهة، تفاح فقط. فهذه النظرة  
الضيقة.. هذا المثل الذي ضربته أنت تشاركني به وقد لمحت عنه  
سابقاً أن مفهوم القوميات هو مفهوم جمالي. الاتحاد السوفياتي  
رغمًا عن تغنّته البولييسي أعطى القوميات حرية الفن. مع  
الأسف الفن فقط، ولم يعطها حرية المساواة بالمثل. هذا بحث ليس  
من اختصاصنا. نعود إلى مفهوم هل الهوية في مفهومها الحالي



حظر على المفاهيم الجمالية؟ نعم، انها حطر لأن الإخاء الإنساني الذي سعى إليه جميع الملاسفة والأنبياء هو الإخاء الإنساني وتحريم القتل. هذه فوارق جمالية ولكن مع الأسف لم يؤخذ بها إطلاقاً. لا عند الهندوس ولا عند العرب. نعود إلى بحثنا الأساسي. إن التعمق في دراسة الهوية الإبداعية هو من العناصر الرئيسية في إعطاء العمل التشكيلي أو الشعري شخصية فعالة ديناميكية تقف أمام مدّ الذعر البشري الموجود الآن في العالم.

أدونيس: حين نتحدث عن الهوية وخصوصاً بالمعنى الجمالي، حتى بالمعنى الوطني... لا هوية إلا بالتعدد، والهوية هي قوى وعناصر مختلفة وفي الوقت ذاته مؤتلفة. إذا كنا متفقين على هذا، إذا الطاقة الأولى التي تمثل حيوية شعب هي ليست الطاقة السياسية ولا الطاقة العلمية وإنما الطاقة الإبداعية فنياً.

فاتح: لا أدري كيف سأجيبك على هذا السؤال لأنه يلمس موطن الألم عندي. أنا سوري، أبي سوري، وأمي سورية لكنها كردية...

أدونيس: أليس الأكراد سوريين؟

فاتح: سوريون طبعاً من آلاف السنين...

أدونيس: لكنهم ليسوا عرباً...

فاتح: ليسوا عرباً. فالمفهوم الإنساني كإنساني يقوم على مفهوم جمالي. أننا بشر ونحن... لا أدري... أقع في حزن عندما نتحدث عن هذا...

أدونيس: هذا شيء إيجابي بالنسبة لي لأنه يشير إلى أزمة حقيقية.

فاتح: تصوّر أنني كنت أتهم في معشر أبي أنني لست عربياً لأنني أرسم مفاهيم جمالية من النحت الآشوري. ولكن أليس النحت الآشوري سورياً عربياً؟ أي أنني وقعت في مأزق رسمه الغباء القاتل المشرّع. فأنا عندما أرسم لباس رأس تدمري يُقال لي إنه كردي، الأكراد

كأبوا بلبسوا بلباس التدمري. إذا من أنا؟ كردي أم  
دمري أم عري؟ فأنا أحد القلائد الذين وقعوا في هذا المأزق  
ونرك حرباً عميقاً في بصبي ولذلك لم أنتم لأي اتجاه سياسي.  
هنا هاهنا السياسية في سورية مع الأسف تحمل بذور الخطأ  
المادح بالمفهوم الإنساني. ولم أعرف كيف... وخطر لي أن  
أهجر هذا الوطن إلى بلد لا يقال عني فيه إنني غريب في  
وطني، ولكني لم أهاجر وبقيت هنا إلى أن تعدلت الأمور قليلاً  
وفهم البوليس أن فاتح المدرس يرسم من وطنه من سورية. لا  
أذكر أن هنالك بلداً في العالم إطلاقاً ولا حتى في أفريقيا له  
هذا المنطق المليء بالمفارقات، باللامعقوليات من أجل مكاسب  
سياسية مؤقتة، وتجاهل إنعاش بذرة الإبداع الجمالي. فنعود  
إلى منطلق حديثنا يا أستاذ أدونيس. هل ترى أن الجمال عند  
العرب عورة؟

أدونيس: تريد جوابي؟ الجواب تأخذه من الواقع، مثلاً الكائن الأول الذي  
يتحسد فيه الجمال بالنسبة لي هو المرأة، والمرأة في المفهوم  
الديني المهيمن عورة. لكنني أتساءل لماذا هذه العورة عندما تلد  
ذكراً يكون الذكر ليس عورة. وحين تلد أنثى تكون الأنثى عورة  
وهي المرأة نفسها والولدان يهبطان من مكان واحد فكيف يكون  
هذا عورة، وهذا ليس عورة؟ مثلاً.

فاتح: أظن أن مفهوم العورة وصل إلينا من أسباب الجوع الجنسي  
والتجارة بالجنس عند العرب القدامى واستمر حتى الآن  
ودخل المفاهيم الدينية مع الأسف... كانت النساء تحارب أيام  
النبي. فالأم. موضوع الأم وهو أرقى من الجنس طبعاً، بماذا  
تختلف الأم المكسيكية عن الأم السودانية وعن الأم السورية؟  
أين مبادئ الحب الإنساني؟ فالمفاهيم البدائية المطبقة الآن  
في البلاد العربية أكذت الشرخ الواسع ما بين عالم القطيع  
الذي قَدَّر له أن يساق إلى المسلخ. والقطيع الثاني الذي وقع  
صحية السائق نفسه وأفقده هويته.

أدونيس: شذرا هاتح، سأنهي هذه الحاسنة بأن يقول لي انطاليا ماك السديع  
مدا ما النمط الثامان، البالية، البنية.

فاتح: لو دعام الناس الصلاة لركضوا إلى البيت. فهو مكان العبادة  
الحقيقية الذي لم يعرف عليه بعد.

أدونيس: الزواج.

فاتح: أي مفهومه الحالي هو وجه آخر للسوق المحلية وتجارة العبيد.  
أقول هذا لبس فقط في البلاد العربية ويشاركني الرأي أيضاً بعض  
المناس الأوربيين. الزواج في مفهومه الحالي سوق نخاسة مسجل  
في دوائر النفوس، سوق نخاسة رسمي.

أدونيس: الهجرة.

فاتح: هي الطريد.

أدونيس: السفر.

فاتح: نوع من الصلاة للكون. هو الصلاة لهذا الحيوان الجميل الذي  
يسافر

أدونيس: المسافة.

فاتح: كلمة شعرية لا يمكن أن تحدّد بصورة. أي أنّ المسافة هي المدى،  
المسافة هي الأمل، المسافة هي اليأس، والمسافة هي الحرية. والمسافة  
أيضاً تدخل في مفهوم الزمن الذي لا تستطيع لمسه، فالكون مسافة.

أدونيس: العودة.

فاتح: قبلة لا يوجد فيها أسنان.

رسالہ فائقہ نندیس

## كل الذين بلا وطن هم بلا كلمة

عزيزي أدونيس.

اليوم تحرّك الشتاء وأفسح مجالاً ضيقاً لوريقات أشجار ساحة (بلاس ديتالي Place d'Italy). وكان سوق الخضار صباح هذا اليوم يعجّ بالفلاحين والفلاحات. فراخ، بط، جزر، ملفوف، عليق. الساحة سعيدة وأنا أقف متفرّجاً لا أدري ما أنا فاعل أمام هذا البازار اللطيف وكان بداخلي لطف من نوع آخر. تصورت أقحوانات أواخر الشتاء في قرية حرشية في الشمال السوري. وشعرت أنني لو خطوت خطوة واحدة بالاتجاه الصحيح لكنت في فضاء حقول الأقحوان وندى الصباح وصياح الديكة وأصوات الفلاحات ووجه جدتي الميتة الموجودة دائماً في تخوم فوق حقول القمح الفتية. وأناي الآن غريب في هذه الأرض. وأنّ أعمالي في البوزار هي جسر لا يؤدي إلا الى الجحيم. جحيم من نوع آخر لا أريد رسم معاله.

البارحة غادرتني دانييل إلى جامعة أدبرة ربما جاء والدها جاك سكر من جرسى لأرافقه إلى فرانكفورت لأجل معرضه. الإنكليز نوع "أعوج" من البشر. كل هذه التفاهات أضعها أمامك على طاولتك وأنت تقرأ رسالتي، قل برّبك ماذا تصنع بعيداً شجرة التوت التي تكوّن منها كلماتك الشيطانية. وكيف تجعلها تنوَس بين الثبوت والحركة وتترك ظلالها على غطاء المائدة رموزاً لا يستطيع قراءتها إلا مجنونان أنت وأنت؟ ما أحلى هذا الإبلّيس الرائع المسمّى أدونيس. إنه أجمل الملائكة. وبين البشر أنت الوحيد الذي لا تقتل أحداً. ولكن قل هل ترفع حصار الشرّ بين دفتي كتابك. كتبك. ضحككتك التي تشبه تقشير الفستق أو غمزة خصر حسناء في تلال قريتك في الجبال الضائعة بين الجنة وجهنم.

أيها العرير أردت أن أتحدث عن بصبي فلم أفلح . ها أنا أتحدث إليك  
وأنا أقف بعيداً أتأمل ذلك الشيء الذي لا صورة له . الكلمة . وهي أعظم  
خطايا الخلق . لن تزعل مني طالما استطعت سماع ما تقوله زهرة  
القرنفل الحمقاء لجاراتها . وطالما تعرف معاني ما تقوله الحشرات في  
مغارلة أزهار المشمش . ولكن لماذا كل هذا "العلاك" قل متى ستعود  
إلى باريس؟ باريس عاهرة تشع بأشواك المسيح . أحب أن أكون الآن  
على منحدرات الدولومني في قرية خرساء في النمسا . هذه الشوارع  
التي بت أعرف عدد حجارتها والنسوة البدينات يحملن سلال الهم  
اليومي . وتلك اللوحة اللعينة في البوزار التي لا تنفك تدمدم ... تلحس ...  
لعلك تقول بأنني مطرود سلفاً من الجنة . عزيزي أدونيس لا تزعل كثيراً  
كل الذين بلا وطن هم بلا كلمة .

باريس ١٩٧٠

## كيف تستطيع إنجاز عمل فني في عالم لا أخلاقي؟

عزيري أدوبيس،

البارحة مساءً أفتتح معرضي في بون وحضره الرئيس اللطيف الدكتور (فالتر شيل Walter Scheel) وألقى السفير السوري خطاباً تحدث فيه عن نهضة الفنون الجميلة في سوريا، فقلت لأحد الفنانين السوريين بجاني، إنه يتحدث عن جميل جمال، هل تعرفه. جميل جمال؟ قال الفنان. مغني مصري وليس سوري. لعل سفيرنا لا زال يخلط بين السوري والمصري، وضحكنا! وفي المساء أرسل لي الدكتور شيل "الرئيس الألماني" رسالة وشربنا القهوة في منزله، هل تصدق: لا يوجد حارس على باب منزله. فقط امرأة عجوز، سكرتيهته بعد أن توفيت زوجته بالسرطان. إنه يفكر بالزواج الآن.

أتحدث إليك لأسليك قليلاً ولكن الصورة التي تراودني هي النحات الآشوري الذي ارتجفت يده خوفاً بعد أن أنجز تمثالاً بارزاً للملك آشور باني بعل. تصور المثال. إرتجف رعباً مما صنعه يداه. هل ممكن، هل هنالك صدق مطلق حتى في العمل الفني؟ لعله حلم كل فنان. علماً أن هذا الملك الآشوري كالذي سبقه آشور ناصر بعل الذي يزين قصره بجلود الأسرى. ومن سلخ جنود الأسرى في آشور وبابل أنتقل بك إلى الأسرى الفلسطينيين والسوريين في سجون إسرائيل. إن الأزمان تتوازي والمسافة بين نقطتين في المسارين تلتقيان!! والواحدة تبعد عن الأخرى، والمسافة بينهما مثل بعد قرينك قصابين والقمر الخ. هل تصدق ذلك، فالولايات المتحدة التي رفعت عن كاهل إسرائيل مسؤولية القتل وضمتها إلى رصيدها!! هذا من منطلق مفاهيمها الجمالية.

أما الأطفال، أطفال الحجارة فهم زمرة الإرهاب الدولي. لقد أجمع فلاسفة اليونان في القرن ٦ وفلاسفة عصر التنوير في القرن ١٨ أن الفن أخلاق. قل لي بربك يا أدونيس العزيز كيف تستطيع إنجاز عمل فني في عالم لا أخلاقي؟ هل ستكذب؟ فالفن رفع عن كاهله مهمة أن يكون جميلاً كما ترى في معارض باريس، كما يُنظر إلى الأخلاق على أنها عاهرة زارت بيت المقدس ويمكن أن تتطهر هناك وتعود عذراء متى خطر ببالها. تماماً كالقاتل الذي يزور الكعبة آملاً بأن يغفر الله.

قل لي يا عزيزي أدونيس هل تعرّفتني على هذا الإله الرائع.

كولونيا ألمانيا ١٩٨٧



## أخلاق اللون ولا أخلاقيته!

عربي أدوبيس .

أصبحت حملة المعرض والفيلم في معهد العالم العربي في باريس ذكرى بعيدة، إلا أن السهرة معك ومع شريف خزندار كانت رائعة.  
لا أدري لماذا أحببت أن أقشك بهذه الكلمات التالية: عن أخلاق اللون ولا أخلاقيته!

حسناً، إنني أعيش على برزخين، القدم اليمنى على برزخ، والثانية على برزخ ثان، أو مرفوعة ككلب يبول على حجر قلت أعيش، أعني مع الألوان كما هي من الرحم الطبيعي. هل تعلم أن الطبيعة في سوريا لا تعرف شوهادي هي ألوان؟ مع ذلك تزدهم بها غير مرئية لحسن الحظ الخ.

فالتلوينات السيكلوجية في اللوحة تستمد طعامها من اللون الثالث غير المرئي الذي هو وليد لونين مضادين: أسود وأصفر

تفضل هل تناولت فطورك؟ أي أنني أعالج اللون حسب طاقته وقوته في الكلام. طبعاً أبجدية الألوان ليست من أبجدية بني البشر إنها من اختراع ذلك الشيطان الذي علم حواء كيف تضع أحمر الشفاه وكيف تحافظ على لون بشرتها في غابات سرنديب!

وعلمت منه (الذي لا يذكر اسمه) أن اللون الأسود لا يمكن لأي فنان أن يقول إنه ملكي وخاصتي لأنه بكل بساطة ليس لونا، هو أثر بكل بساطة. وكذلك الأبيض ليس لونا (كما يقول أستاذ الفيزياء عطر الله قبره).

اللون الأسود ليس ملكاً لأحد لأنه سيفلّف جميع الفنانين بوشاحه...  
وباني باني!!

نعم الليل هو ساحة سهر دامية للبشر والشياطين. دامية للبشر. وهذا  
السواد هو العاهرة الأمّ التي تدير هذا الماخور.

أما اللون الأصفر يا عزيزي أدونيس فهو الطفلة اليتيمة التي عثرت  
عليها الشمس بين حقول الزعفران. لكنّها عندما كبرت ثبت أنّها غير  
صالحة للزواج والإنجاب. ولذا أصبح شعاراً لسراويل الفلاحين في بادية  
حلب وأردية لرهبان الفيتنام وكمبوديا والتبت.

وسأحدّثك عن الأخضر في رسالة قادمة لأنه قاتل لجميع فناني القرن  
بما فيهم ماتيس Matisse.

فاتح المدرس

دمشق في ١٠ / ٦ / ١٩٩٥

## رسالة بلا تاريخ ولا مكان

عربي ادوبيس

هذه رسالة سأحاول أن جمعها طبيعة حد لا بلا بلا بلا بلا  
مثلا أنا لا أعرف ما هو زمن يوم قصيدة ريح بلا بلا بلا  
لا أشعر بوجوده. جدران. كلا قصائد كلا

أسألك هل ممكن لابتسامة أن تستريح — بعد يصنع مرة جبر  
مكاني يستند إلى كتفك بحيث تشعر عوجوء وقت لا — مرة  
مسرح لا معقول؟ أم أنه مطلق لا اعتبر — مرة تحت عن مرة  
سهل؟ كنت إلى حين أستريح لرؤية وجه قبيح أكثر من محوري  
لوجه يعتبره الناس جميلا — شيء حبيب مرة مرة حتى حبيب  
أليس هذا الوجه الجميل مصنوعا من عذبة — مرة مرة  
ديكورات الحمامات. نقول حمامات ولا غير مرة جبر

ماذا يمكن أن يمنحوا وجهها شربا أكثر مما تمنح  
معزى صغيرة لها وجه شيطان رائع؟  
ماذا سيقول الوجه الأدمي؟  
ربما قال بسرّ: أنت أيضا تريد قتلي؟

ربما فهمت بحدس ما قاله. فأجيبه بدمع  
عفوا لم أفهم.

فيبتسم الوجه ابتسامة بكماء صفاء من حجر صلب فيبتدئ  
الوجه ليفادرنني. هل تحزر ما شاهدت فوق كتفيه؟ وجه حر  
وجهها أعرفه جيدا هو نفسه. بل لي قتي مرة مرة

فاتح المدرّس

## القمر، الجانب المظلم منه

عريزي أدونيس،

البارحة تلقيتُ هاتفا من صديقتنا الرائعة منى التي أخذت على عاتقها اللطيف مهمةً ملهمة شمل المقطوعين وأيتام أواخر هذا القرن من أمثالك وأمثالي. علماً بأنّ عبارة أمثال غير واردة في قاموسك. قالت إنّ أدونيس يطلب منك إيضاحاً لعبارتك التي هي سنّارة قرش طيّب القلب، يقرأ القرآن والإنجيل، وحفظ مرادوات توما الأكويني، وحضر حرب الخليج إلى آخره، إلى آخره.

الخلاصة أنّي قلت في حوارنا الذي تمّ منذ أسابيع: "إسمع يا أدونيس، إنّ السعداء من الفنانين هم الذين يفادرون هذا العالم القذر بطلقة رصاصة". وقالت إنك تشجب هذه العبارات التي يستعملها الشعراء العرب وقد بلغوا سن اليأس دون أن يدركوا أنّ هذه الرصاصة هي طلقة الرحمة وتحمل الكثير مما تحشوبه لوحاتك. فهل من إيضاح؟

عريزي أدونيس، كما ترى لم أنتظر طويلاً للإجابة على "فاكسك" أقول. إنّني مندهش كيف تستطيع وزن الكلمة، بينما أنا لا أحتاج إلى ميزان. كل ما أبدره في هذه الأرض اليباب التي عاشها كل من المعري والسيّاب لا تنبت إلا الأشواك الزرقاء المرّة، رغم أن أكثر مستأجري هذا الكوكب هم حفاة. الجواب لا تحركش بي (وأنت تختفي وراء ابتسامتك الجهنمية الحلوة).

كنت أعني: إنّ مناخ القمر الذي مُنحت فيه كوخاً أعيش فيه كـ "روبوت" يستطيع قراءة أشعارك، وتعلم كيف يهزّ رأسه أسفاً حين يبلغ عبارتك: فهرس لأعمال الريح

وشهوة تتقدم في خرائط المادة

والى فاتح في غزوه البهّي لظلمات العالم

واحتفاءً بالأشياء الواضحة الفامضة

ودليل السفر في غابات المعنى

ولكنّ هذا الغبي الذي استعار الجانب الأملس من كنه العقل البشري

وقف على حين غرة إذ احترق "فيوز" فيه يقوم بمهمة التحكيم بين ماهية "الأمواج هي رحيل الشاطئ". وإن هذا "الروبوت" الغبي الطيب قرأ خرائط بشكل مغلوط. على كل أنا مستريح هنا، قلت لك أن لا فوارق مناخية ذات بال بين الأرض العربية والأرض القمرية بوجهيها!

كما تبين من سؤالك أنك تريدني أن أصحح: طلقة الرحمة هذه هي من حصّة الشعراء فقط، أما الفنانون التشكيليون ليس لهم أي وزن فيما يُسمّى بعالم العولة. هل هناك أغبى من هذه العبارة: "العولة"؟ كان هذا الاكتشاف لم يكن متداولاً في الحروب الصليبية - هنا انتهى جواب سؤالك، ثق أنني لم أعتمد جهد الروبوت الذي أعيشه في دمشق. ولا الكمبيوتر الذي يحوّل الكلمة إلى لون. صدقاً إنني أرفض العاملين!

ولكن يسرّني أن أحدثك بهاجس يزورني بين آن وأن كالناموس الذي يسمّونه في حلب "الشيخ ساكت" لأنه يلدغني دون أن يرنّ جرس الباب والعياذ بالله. هذا الهاجس هو أن الألوان التي نستعملها ونطلق عليها أسماء أزرق أصفر أخضر أسود أبيض إلى آخره لا تستعملها الطبيعة إلا في حال عقد قران بين زهرة وزهرة، بين ثور وبقرة، وبين إنسان وإنسانة، عفواً أعني بشريّ وبشريّة! وإن استعمال الإنسان للون هو عبث أطفال ولا أدري ما إذا كانت الكلمة هي أيضاً من هذا القبيل. لا أنكر أنّ العقل البشري في بداوته الحالية يقبل الألوان بينما الحدس (الذي أرفع بدرجة من العقل) يرفض اللون والكلمة.

مع كلّ مودتي لك،

فاتح المدرّس ١ / ١٠ / ١٩٩٨

